جماليات المكان في الشعر العباسي

الدكتور
حمادة تركي زعيتر
كلية التربية - جامعة تكريت













بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

صدق الله العظيم

جماليات المكان في الشعر العباسي



جماليات المكان في الشعر العباسي

الدكتور

حمادة تركي زعيتر

كلية التربية - جامعة تكريت

الطبعة الأولى

2013م-1434هـ





دار الرضوان للنشر والتوزيع

مؤسسة دار الصادق الثقافية

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2012/7/2794)

811.5
زعيتر، حمادة تركي
جماليات المكان في الشعر العباسي/حمادة تركي زعيتر. ـ عمان:
دار الرضوان للنشر والتوزيع 2012.
( ) ص
ر.أ: 2012/7/2794
الواصفات: /الشعر العربي// العصر العباسي
* يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

الطبعة الأولى
2013م – 1434هـ





مؤسسة دار الصادق الثقافية
طبع، نشر، توزيع
الفرع الأول: العراق ـ الحلة ـ شارع ابو القاسم ـ مجمع الزهور
الفرع الثاني: الحلة ـ شارع ابو القاسم، مقابل مسجد ابن نما
نقال: 009647801233129 / 009647803087758
e-mail: alssadiq@yahoo.com

دار الرضوان للنشر والتوزيع
المملكة الأردنية الهاشمية – عمّان – العبدلي
هاتف : 1/ 5/ 79 36 465 6 962+
فاكس : 41 36 465 6 962+
e-mail: info@redwanpublisher.com
www.redwanpublisher.com

ISBN: 978-9957-76-141-7

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ﴾

(الكهف: 7)



الإهــداء

إلى كل من أحبَ العراق وأسهم في خدمته

وتطوره وسعى لوحدته

أهدي ثمرة هذا الجهد

المؤلف



الفهرس

الفصل الأول

المكان العام والمكان الخاص

الفصل الثاني

المكان الأليف والمكان المعادي

الفصل الثالث

المكان الذاكراتي والمكان المتخيل

الفصل الرابع

الجمالية الفنية للمكان



المقدمة

الحمد لله حمداً يبلغ رضاه، وصلى الله على نبيه ومصطفاه، وعلى آله وصحبه ومنْ والاه إلى يوم الدين. أما بعدُ:

فقد حظي الجمال بمساحة كبيرة من الاهتمام الإنساني، وانتظمت علاقات ووشائج من الحب والرضا والألفة بين هذا المفهوم بكل مظاهره ونفس الإنسان منذ بداية الوجود البشري وما يزال، وأثمر هذا الاهتمام وهذه العلاقات نظرات فلسفية وآراء ناضجة، عبر أزمنة متعاقبة.

أما المكان فعلاقته مع الإنسان بدأتْ منذ أن قال الله تعالى لآدم (عليه السلام) ﴿ وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا ﴾[1]، ثم قوله تعالى: ﴿ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴾[2]. وشغل المكان بال الإنسان وسيطر على جُلّ اهتماماته وظهرت آراء ومفاهيم كثيرة عن المكان، اتفقت حيناً واختلفت حيناً، نظراً لتباين فلسفة الناس ومعتقداتهم، وتأثير الزمن الذي عاشوا فيه. وطبيعة الحياة وظروف العصور التي واكبوها في حياتهم. والمكان يحوي مجموعة من المثيرات للعواطف، تظهر جليةً في النص الشعري ليأخذ مفهوماً جديداً يختلف عنه في واقع الحياة، كون عناصره تتشكل بلغةٍ شعريةٍ جميلةٍ، تؤدي إلى نجاح العمل الأدبي.

إن توافر النصوص الشعرية وفي موضوعات جماليات المكان في تلك الحقبة من العصر العباسي، كانت أحد ى الأسباب التي وجَّهَتْ عنايتي لاختيار البحث فيه، ووجدتُ عبر جولتي مع تلك النصوص، الشاعر يحسن التعامل مع هذه

(1) البقرة: (35).

(2) البقرة: (36).

الظاهرة المكانية، بفضل إحساسه وروحه وعاطفته المتوهجة، التي قد ينفرد بها ويتميز، وهو قادر على خلق أجواءٍ خياليةٍ أو إيهامية، تعينه على التوازن والاستقرار النفسيين.

إن سعة الدولة العباسية وطول الحقبة الزمنية، وكثرة الظواهر المكانية، التي تميز أكثرها بالجمال، ساعدت الشاعر حينها على كثرة الإبداع الشعري وتنوعه، كما أن امتلاكهم أدواتٍ معرفيةً وأذواقاً رفيعةً، صقلتها ثقافة عالية، مكنتهم من رصد عناصر الجمال، وفضلاً عن ذلك اتسم الشعراء حينها بظرافةٍ لازمت سلوكهم وساعدتهم على تقديم فنونمبتكرةٍ، امتازت بالدقة والإتقان والإيجاز.

وقامت الدراسة على تمهيد وأربعة فصول، تلتها خاتمةٌ، وثبتٌ للمصادر والمراجع. تابع التمهيد البحث في مفهوم وماهية الجمال في اللغة والاصطلاح، كما تابع البحث في مفهوم المكان في اللغة والاصطلاح أيضاً، بالرجوع إلى القرآن الكريم ومعاجم اللغة وآراء الفلاسفة والعلماء والأدباء. ثم ورد في التمهيد ذكر اهتمام العلماء بالجمال وتطور مفهومه في الفكر العالمي، ثم جرى البحث في اهتمام الفلاسفة المسلمين في علم الجمال، وتابع التمهيد البحث في إضاءة تاريخية في شعر المرحلة الزمنية قيد البحث من العصر العباسي. ثم بعدها ذكر عناصر الجمال المكانية لدى الشعراء العرب، وكان ميدان ذلك، الطلل ثم الأماكن الطبيعية والعامرة.

وتضمن الفصل الأول تحت موضوع المكان العام والمكان الخاص، مبحثين، أولهما المكان العام، وانصبٌ الاهتمام فيه على موضوعات جماليات الأماكن الطبيعية، التي شملت الأرض والمناظر المائية الجميلة والصحراء، ثم موضوع جماليات الأماكن الاجتماعية، التي شملت المساكن وموقد النار والحمام،

وتبعه موضوع جماليات الأماكن التاريخية وأتى على ذكر الشعراء للأماكن الحربية والأماكن الدينية.

أما المبحث الثاني في هذا الفصل فكان تحت عنوان المكان الخاص الذي تناول ذكر الشعراء جماليات المكان العاطفي الذي انقسم إلى سيطرة المكان العام على المكان الخاص، والأماكن المفتوحة التي جاءَ الاهتمام بها تحت موضوعي السعة الواقعية والرحلة التي مثلت سياحة إلى الأفق الواسع، ثم أتى البحث على ذكر المكان الرسمي وانقسم إلى موضوعي البعد الرسمي، وأسطرة المكان.

واشتمل الفصل الثاني تحت عنوان المكان الأليف والمكان المعادي على مبحثين، أولهما المكان الأليف، وتفرع إلى دلالة المكان الأليف في اللغة والاصطلاح، ثم دلالة المكان الأليف في الشعر، وكانت موضوعاته إلفة الطبيعة بأماكنها الجامدة، كالأنهار، والوديان، والكثبان والروابي، والجبال، ثم موضوع أماكن الطبيعة الحية، كالرياض والحدائق والبساتين، وتلا ذلك ذكر موضوع الأماكن الصناعية في شعر تلك الحقبة من الزمن، كالنواعير والجسور.

أما المبحث الثاني (المكان المعادي)، فانقسمت موضوعاته إلى الأماكن التي تحمل معاني الرفض والعداء، وذكر الشعر ثنائية المكان والزمان المعادي، التي شملت العداء وشكوى الأيام، والألم والرفض لظرف ما لأماكن، لم تألفها نفس الشاعر. أما الموضوع الآخر في المبحث فقد أتى على ذكر الشعر للأماكن التي تحمل معاني الفناء، كالقبر الذي انقسمت موضوعاته إلى الدنيا، الدار والزوال والقبر، دروس وعبر، والموت رحلة الخلود إلى العالم الآخر، أما الموضوع الثالث في هذا المبحث فكان تحت عنوان المكان والظواهر الطبيعية والحياتية القاهرة، الذي أتى على ذكر الشعر الكوارث الطبيعية ثم الفتن والحروب.

وكان الفصل الثالث تحت عنوان المكان الذاكراتي والمكان المتخيل، وانقسم على مبحثين، أولهما المكان الذاكراتي بمعناه الذاكراتي اللغوي، ثم المكان الذاكراتي في الشعر، وتم البحث في موضوع الحنين، إلى الوطن الأول، ثم الحنين إلى الأطلال، ثم الحيز الذاكراتي، الذي شملت موضوعاته ذكر جماليات الحيز الذاكراتي وقدسية الحيز والعلاقة بين الذات والمكان الحيز، وتم ذكر موضوع المكان الذاكراتي والغربة المكانية والاغتراب في شعر تلك الحقبة من الزمن وأتى المبحث الثاني على ذكر المكان المتخيل تحت موضوعات فرعية هي مفهوم التخيل واهتمام الشعراء به، والخيال وأنواعه، كالخيال الأبتكاري والتأليفي ثم الخيال التفسيري. ثم أتى البحث على ذكر المكان المتمنى في الشعر.

وانصب الاهتمام في الفصل الرابع على الدراسة الفنية تحت عنوان الجمالية الفنية للمكان، وانقسم الفصل إلى ثلاثة مباحث، أتى الأول منها على ذكر أهمية اللغة والأسلوب في الشعر وتفرع إلى ذكر موضوع الألفاظ وقوة المعاني، ثم موضوع دقة الألفاظ والمواقف الوجدانية. تلا ذلك في المبحث الثاني ذكر جماليات المكان في الصورة البيانية فأتى البحث على ذكر استخدام الشعراء حينها التشبه والاستعارة والكناية. أما المبحث الثالث فأتى على ذكر موضوع المكان والصوت في الشعر كالإيقاع الخارجي (الوزن والقافية) ثم الإيقاع الداخلي الذي كانت موضوعاته الجناس اللفظي والتكرار.

وكانت هذه الرحلة الجمالية الطويلة عبر النصوص الشعرية لتلك الحقبة من الزمن، رحلة المكابدة المختارة، التي لم تخلُ من مصاعب، بسبب سعة الموضوع وكثرة مفرداته، وصعوبة الحصول على كثير من المصادر التي تغني البحث، لصعوبة السفر والتنقل حينها إلى المدن التي أتوقع وفرة المصادر والمراجع

في مكتباتها العامة وجامعاتها، في الوقت الذي كنت أجمع مواد موضوعات الأطروحة، ذلّلَ ذلك وهونه عليَّ موقف أستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور صالح علي حسين الجميلي في التزامه البحث، والصبر على عثراته، فله مني جزيل الشكر. والعرفان لما أنجزته هذه الدراسة بتوجيهه، والاعتذار لما فيها من تقصير مني، ودعاءً أن يحفظه الله ويوفقه لما يحبه ويرضاه. وأقدم خالص شكري وتقديري لأستاذي الدكتور محمد صابر عبيد لموقفه النبيل في التوجيه المتواصل، وتوفير المراجع النافعة للبحث منذ أن كان الموضوع فكرةً. وأقدم خالص شكري وتقديري لأستاذي رئيس قسم اللغة العربية وأساتذتي الأفاضل في القسم، ولكل من قدم لي عوناً ومساعدة ،ووفر لي ما أحتاجه في عملي.

شكري الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة لتجشمهم عناء السفر يدفعهم إلى ذلك رغبة في خدمة العلم وحب المعرفة والبحث عن الحقيقة.

وما هذا الجهد إلا محاولة في مسيرة العلم، رجوت أن أقدم خلالها إسهاما جديداً لمكتبتنا العربية فإن كان فيه من زلة هنا أو هناك، فمن تلقاء نفسي وهذا طبع الإنسان الذي لم يبرأه الله من النقصان، بعد أن شاء أن يتفرد بالكمال، فعسى أن لا أُحرم اجر المجتهد.

وبعد لا أجد إلا أن أبتهل إلى الله أن يدخلني مدخل صدقٍ ويخرجني مخرج صدق ويجعل لي من لدنه سلطاناً نصيراً. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.



التمهيـد

1. الجمال لغةً والجمال اصطلاحاً

أ. الجمال لغةً:

ارتبط مفهوم الجمال في الفكر الإنساني بكثير من نواحي الحياة. وكان انعكاساً لظواهر مادية، وتعبيراً صادقاً لمفاهيم كثيرة، في ميادين الحياة البشرية.

وقد أولتْ كتب اللغة، مفهوم الجمال اهتمامها البالغ و ((الجمال مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ. وقوله تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾[1] أي: بهاء وحسن... قال ابن سيدةَ: الجمال يكون في الفعل والخلق. وقد جمل الرجل بالضم جمالاً فهو جميلٌ. وجمال بالتخفيف هذه عن اللحياني[2]. وجمال الأخيرة لا تكسر. والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجمَّله أي زينه، والتجمل: تكلف الجميل... قال أبو زيد: جمل الله عليك تجميلاً إذا دعوت له أنْ يجعله جميلاً حسناً... والجمال يقع على الصور والمعاني))[3]...

---

(1) النحل: 6.

(2) اللحياني: أبو الحسن علي بن المبارك، وقيل علي بن حازم أبو الحسن اللحياني، اخذ عن الكسائي وأبي زيد وأبي عمرو وأبي عبيدة والأصمعي، سمي اللحياني لعظم لحيته، الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: احمد الأرناؤوط وتركي مصطفى و دار احياء التراث، بيروت، 1420هـ- 2000م: 21/ 265.

(3) لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط1، مادة: جمل.

و((جمل الشيء جمالاً: تم حسنه))[1]، و((جمل جمالاً، حسن خلقه وخلقُهُ))[2] و((الجمال، الحسنُ يكون في الخلق وفي الخَلقْ... ويجوز أن يكون الجمل سمي بذلك لأنهم يعدُّون ذلك جمالاً لهم... وقال سيبويه: الجمال رقة الحسن))[3] و((يقال: جاملت فلاناً مجاملةً، إذا لم تصف له المودةَ، وماسحته بالجميل))[4]. و((الجمال هو ضدُّ القبح. ورجلٌ جميلٌ وجمالٌ. قال ابن قتيبة: أصلهُ من الجميل، وهو ودك الشحم المذاب، يراد أنَّ ماء السمن يجري في وجهه، ويقال: جمالك أنْ تفعل كذا، أي: أجمل ولا تفعله. قال أبو ذُؤيب[5]:

جمالك أيها القلب الجريح ستلقى من تُحبُّ فتستريح

وقالت امرأة لأبنتها: تجملي وتعففي، أي كلي الجميل وهو الذي ذكرناه من الشحم المذاب واشربي العفافة، وهي البقية من اللبن))[6]. و((الجمال:رقة

(1) معجم الأفعال، أبو القاسم علي بن جعفر السعدي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1403هـ- 1983 م: 10/ 158.

(2) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، دار الدعوة – تحقيق مجمع اللغة العربية- 1/ 136.

(3) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، دار الهداية، تحقيق مجموعة من المحققين (د.ت) : 28/ 236.

(4) كتاب العين، الخليل ابن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د.مهدي المخزومي. د. إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال (د.ت): 6/ 142.

(5) شرح أشعار الهذليين، صنعة: أبي سعيد، الحسن بن الحسين البكري، حققه عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، مكتلة دار التراث، القاهرة، ط2، 1425هـ- 2004م: 1/ 171.

(6) مقاييس اللغة، ابو الحسين احمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل- بيروت- 1420هـ 1999م/ ط2: 1/ 481.

الحسن. ذكره سيبويه. وقال الراغ[1] : الحسن الكثير، وهو ضربان: أحدهما: يختص بالإنسان في نفسه وفعله. والثاني:

ما يصل منه لغيره... فقيل لكلٍّ جماعة غير منفصلة جملةٌ، وقيل للحساب الذي يفصل والكلام الذي لم يبين تفصيله: مجمل))[2]. و((الجمال من الصفات: ما يتعلق بالرضا واللطف))[3].

ب. الجمال اصطلاحاً

شغل هذا المفهوم المختصين بدراسته والاهتمام به على مر العصور، وأكثر من اهتم به الفلاسفة. فالجمال عندهم ((صفة للأشياء تبعث في النفس السرور والرضا والقبول. وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم، أعني الجمال والحق والخير))[4]. والمفهوم الفلسفي للجمال يختص في ميدان القيم الفنية، وهذا ما يجعله يختلف عن مفهوم الأخلاق الذي يبحث في السلوك القويم. وقد أثار هذا المصطلح اهتمام سقراط[5] فرأى أنه ((يحقق النفع

(1) الراغب: الحسين بن محمد، أبو القاسم، الراغب الأصفهاني، احد أعلام العلم ومشاهير الفضل، الوافي بالوفيات: 13/ 29.

(2) التوقيف على مهمات التعريف، محمد عبد الرؤوف المناوي، تحقيق: د. محمد رضوان الدايه، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1، 1410 هـ: 1/ 251.

(3) التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 1405 هـ، (د. ت) : 1/ 105.

(4) المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، بيروت، 1971، مادة: جمل.

(5) سقراط: فيلسوف من تلاميذ فيثاغورس، ت 399 ق.م بتجرع السم. ينظر: دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول

أو الغاية الأخلاقية العليا))[1]. ويرى أفلاطو[2] أن ((الجمال هو الصلاح والفضيلة))[3]. ويتفق أرسطو[4] وأفلوطي[5] وتولستو[6] مع أفلاطون في رؤيتهم للجمال.

وبتطور مفهوم الجمال عبر العصور، ظهرت الحاجة إلى ضرورة تحديد مفهومه، ليستقل كعلم قائم بذاته. فوضع العالم الألماني جوتلب برومجارتن 1714-1762م مصطلح الاستطيقا، أي علم الجمال الذي يدل ((على دراسة

الأحمد نكري، عرب عباراته الفارسية: حسن هادي فحص، دار الكتب العلمية، بيروت، 1421 هـ- 2000م: 2/ 125.

(1) ينظر: في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، د. أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974: 27-32.

(2) أفلاطون: فيلسوف يوناني ولد عام 427 ق.م. ينظر: تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الأول، الفلسفة القديمة، ابرتز اندرسل، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، راجعه: د. احمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1967: 200.

(3) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روزغريب، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1983: 30.

(4) أرسطو: تلميذ أفلاطون الحكيم، عاش بين عامي 384 – 323 ق.م، ينظر: بغية الطلب في تاريخ حلب، كمال الدين، عمر بن أحمد بن أبي جرادة، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت: 3/ 1341.

(5) أفلوطين: فيلسوف من القرون الوسطى، عاش بين 205 – 270م. ينظر: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1973: 41.

(6) المصدر نفسه: 41.

الحساسية والإدراك عن طريق المشاعر))[1]، كما أنه يعني ((علم الوجدان والشعور))[2]. وميدان علم الجمال هو الإحساس الجمالي والإبداع الفني وشروطه. ويوضح بروجمارتن مفهوم الاستطيقا فيراه ((منطق المعرفة الحسية الغامضة التي تدور حول الكمال، فالكمال إذا أصبح موضوعاً لمعرفة متميزة اتصف بالحق، أما إذا طبق على السلوك فإنه يعرف بالخير. أما إذا كان موضوعاً لشعورنا وإحساساتنا فإنه يصير جمالاً))[3]. وهنا تظهر ملامح نظرية علم الجمال حيث يبدو أن ((معرفة الأحاسيس في درجة الاكتمال لديها ما هو إلا الجمال بعينه))[4]. ويبقى ميدان علم الجمال أوسع من أن تحتويه حدود تقيده، طالما أن الحياة بتطور مطرد. والموضوعات الجمالية المتجددة ميدان رحب لمن يواكب تطورها.

2. المكان لغةً والمكان اصطلاحاً

أ. المكان لغةً:

حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية، فذكرت معنى المكان واستعمالاته المتعددة نظراً لكثرة وروده في اللغة بناءً على الحاجة الواسعة لاستعماله، سعة الحياة التي تجذرت أغلب عناصرها في المكان. وذكرت هذه

(1) المعجم الأدبي، جبور- عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979: 5.

(2) المصدر نفسه: 30.

(3) فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، د. أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 (د.ت) : 95.

(4) جماليات الفنون، د. جمال عيد، الموسوعة الصغيرة (69) ، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980: 19.

المعاجم اللغوية بدلالات واضحة أن المكان هو الموضع[1]. كما تعني لفظة المكان، الموضع لكينونة الشيء فيه[2]. وجمعه ((أمكنة...وأماكن جمع الجمع))[3]. وقد أشار القرآن الكريم في آيات عدة إلى أن لفظة المكان تدل أحياناً على الموضع أو المستقر كما في قوله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿وَجَآءَهُمُ ٱلۡمَوۡجُ مِن كُلِّ مَكَانٖ﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿إِذَا رَأَتۡهُم مِّن مَّكَانِۭ بَعِيدٖ سَمِعُواْ لَهَا تَغَيُّظٗا وَزَفِيرٗا﴾[6]، وقوله تعالى: ﴿وَٱسۡتَمِعۡ يَوۡمَ يُنَادِ ٱلۡمُنَادِ مِن مَّكَانٖ قَرِيبٖ﴾[7]. وتدل هذه اللفظة على المنزلة أي المكانة ((ولفلان مكانة عند عند السلطان أي منزلة، ورجل مكين من قوم مكناء))[8]. وقد جاءت مجازاً في معنى المنزلة[9]، في آيات عدة كما في قوله تعالى: ﴿وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾[10]، وقوله تعالى: ﴿فَسَيَعۡلَمُونَ مَنۡ هُوَ شَرّٞ مَّكَانٗا وَأَضۡعَفُ جُندٗا﴾[11]، وقوله تعالى: ﴿قَالُوٓاْ

---

(1) ينظر: كتاب العين، مادة: مكن.

(2) ينظر: كتاب العين، مادة: مكن وتهذيب اللغة، ابن منصور محمد بن أحمد الأزهري، ت 370 هـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الدار المصرية، القاهرة (د.ت) مادة: مكن. ولسان العرب، مادة: مكن.

(3) لسان العرب: مادة مكن.

(4) مريم: 16.

(5) يونس: 22.

(6) الفرقان: 12.

(7) ق: 41.

(8) جمهرة اللغة، ابن دريد، تحقيق: رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، مادة: مكن.

(9) لسان العرب، مادة: مكن.

(10) مريم: 57

(11) مريم: 75.

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡعَزِيزُ إِنَّ لَهُۥٓ أَبٗا شَيۡخٗا كَبِيرٗا فَخُذۡ أَحَدَنَا مَكَانَهُۥٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ﴾[1].

وتعني هذه الآية الكريمة استعبده مكانه بدلاً منه[2].

وفي اللغة العربية مفردات أخرى تدل على المكان، ومنها الملاء والحيز والموضع، والخلاء والأين والمحل. إلا أن المعاجم اللغوية لم تتناول هذه المفردات إلا من جانب اللغة واشتقاقاتها[3].

ب. المكان اصطلاحاً:

المكان في الاصطلاح هو ((المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم))[4]. وقد أولى عدد من العلماء والفلاسفة هذا المصطلح اهتمامهم منذ القديم والى العصر الحديث. فأفلاطون كان اهتمامه واضحاً بالمكان وعبر عنه باصطلاح فلسفي، فهو يعده الحاوي للأشياء[5]. ومن صفاته أنه على ((استعداد لقبول أي حركة وأي شكل من الأشكال))[6].

---

(1) يوسف: 78. وينظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، مطابع الشعب، القاهرة، 1378 هـ مادة: مكن.

(2) ينظر: مدارك التنزيل وحقائق التأويل، الأمام عبد الله بن احمد النسفي، دار القلم، بيروت، ط1، 1989: 2/ 785.

(3) ينظر: تهذيب اللغة، محمد ابن أحمد بن طلحة الأزهري ت 370 هـ تحقيق: علي حسين الهلالي، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ت) : 10/ 294. وينظر مقاييس اللغة: 5/ 302.

(4) جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، (بحث) ، اعتدال عثمان، دار قرطبة، ط1، 1988: 76.

(5) ينظر: مدخل جديد إلى الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، الكويت، 1975: 196.

(6) تاريخ الفكر الفلسفي والفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، محمد علي أبو ريان، الدار القومية للطباعة، القاهرة، ط2، 1965: 1/ 203.

ويرى أرسطو أن لكل جسم مكاناً خاصاً يشغله[1]. وعرفه بأنه ((نهاية الجسم المحيط))[2]. ويحدده بشكل أكثر تفصيلاً، فيراه ((سطح الجسم الحاوي أعلى السطح الباطن المماس للحاوي))[3]. ويرى اقليدس 300-246 ق.م أن المكان ثلاثي الأبعاد (الطول والعرض والعمق)[4]. وفي هذه الآراء تحديد واضح واضح لوجود المكان. بيد أن الرواقيين[5] لهم رأي مغاير، فهم يرون ((أن المكان المكان إنما هو فراغ متوهمٌ تشغله الأجسام وتنفذ فيه أبعادها، وإذن فالمكان عندهم ليس له وجود في ذاته...والمكان لا حقيقة له))[6]. كما أن بعض فلاسفة فلاسفة وحكماء المسلمين اهتموا بالمكان. فالكندي ت 258 هـ عرفه بأنه ((التقاء افقي المحيط والمحاط به))[7].

---

(1) ينظر: تيارات فلسفية معاصرة، علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية، الأسكندريه، 1984: 290.

(2) الطبيعة، أرسطو طاليس، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، 1964: 4/ 312.

(3) الفلسفة الإغريقية، د. محمد غلاب، مكتبة الأنجلو المصرية: 2/ 44. وينظر: تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، لجنة التأليف والترجمة، القاهره، ط4، 1478 هـ-1958م: 142. وينظر: الجمالية بين الذوق والفكر د. عقيل مهدي يوسف، مطبعة سلمى الفنية الحديثة، بغداد، 1988: 470.

(4) ينظر: دراسات ومذاهب، د. محمد عزيز نظمي سالم، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1988: 276-277.

(5) الرواقيون: هم تلاميذ الفيلسوف اليوناني (زينون) ، اطلقت هذه التسمية عليهم لأنه كان يعلمه في رواق، ويسمون أصحاب المظلة. ينظر: المعجم الوسيط: 1/ 383.

(6) الفلسفة الرواقية، د. عثمان أمين، مكتبة النهضة المصرية، الإسكندرية، ط2، 1959: 156.

(7) رسائل الكندي، حققها وأخرجها: د. محمد هادي أبو ريده، القاهرة، 1953: 2/ 26.

وتأثر الفارابي[1] بآراء الكندي، وأكد أن المكان موجود بين ولا يمكن إنكاره، إذ لا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به[2].

ومن فلاسفة القرن السابع عشر يطالعنا رأي ديكارت 1596-1650م في المكان الذي يراه ((الممتد في الأبعاد الثلاثة))[3]، متأثراً برأي أقليدس[4] (43). ولقد فصل غاستون باشلار في مفهوم المكان بأوضاعه المختلفة، ورأى أن المكان هو الذي يعيش فيه الناس ((ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية))[5]. وتجنباً للإطالة، اقتصرت هذه الدراسة على هذه التعريفات، على الرغم من توافر تعريفات أخرى عديدة في ميادين العلم المختلفة التي ورد فيها هذا المصطلح، كميدان الفلسفة والهندسة والفن وغيرها.

3. مفهوم الجمال:

اكتسب الجمال أهمية كبيرة. من لدن الإنسان منذ القدم. وحظي برعاية

---

(1) الفارابي: اسحق بن إبراهيم الفارابي، خال إسماعيل بن حماد الجوهري، صاحب كتاب الصحاح في اللغة. ينظر: معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، أبو عبد الله، ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411 هـ-1991م: 2/ 158.

(2) ينظر: رسائل الفارابي في الحكمة، طبعة حيدر آباد، الدكن، 1329 هـ: 99.

(3) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، مراجعة وتقديم: عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1: 20.

(4) ينظر: دراسات ومذاهب: 276-277.

(5) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984: 31.

الفكر البشري له عبر العصور. وكانت الأدوات المعرفية للإنسان في كل عصر، غالباً ما تعبر عن الموضوعات التي تمثل كل ما يبعث الراحة والبهجة ويشرح الصدر، ويؤثر على الأحاسيس والخيال، ويقود إلى إدراك لذة الجمال بملكة التذوق. وهذه لا تتساوى عند جميع الناس بل تتفاوت، تبعاً لاختلاف طباعهم، وعاداتهم وأمزجتهم وتربيتهم.

إن الناس– كما يبدو لي– يدركون الجمال للوهلة الأولى بحاسة البصر، التي تأخذ على عاتقها مهمة الإدراك التفصيلي للمظهر الكلي للظاهرة الجمالية، وتسبر أغوار الموضوع الجمالي. والطبيعة هي أوسع ميدان تستكشف فيه العيون سر الجمال، لأنّ المناظر الطبيعية فيها تنوع واسع وغير محدد، تأخذ العين حريتها في اختيار الظاهرة التي تميل إليها، وتستثير فيها رغبة التطلع في أماكن أشمل وأعمق من التي صدمت البصر للوهلة الأولى. وبالتالي تولد إيحاءات، تثير في النفس انفعالات غامضة. قال تعالى: ﴿ أَوَلَمْ يَنظُرُواْ فِي مَلَكُوتِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ﴾[1]. إن الطبيعة ظلت معيناً لا ينفد، يمدُّ الإنسانَ بعناصر الجمال الثرية. و((كانت الطبيعة البكر عاملاً لتجمعات بشرية وازدهار الحضارات، لما تبديه من معاني الأغراء في أنهارها وبحيراتها، وغاباتها المكتسية بالخضرة))[2]. وقد لفت جمال الطبيعة أنظار كبار الفلاسفة، لذلك نجد ((أن أكاديمية أفلاطون التي اهتمت

(1) الأعراف: 185.

(2) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، د. محمد علي أبو ريان، مطابع رويال، الإسكندرية، ط، 1964: 8.

بظاهرات الجمال، في الطبيعة وفي الفن، أنشئت في مكان يجري فيه جدول رقراق. ويوجد فيه عشب أخضر، وتحيط به أشجار وارفة الظلال))[1].

إن حاسة البصر لا تتفرد باجتلاء عناصر الجمال، فعندما تمتلئ النفس بشعور البهجة تتضافر الأحاسيس والمشاعر، التي تستمد من الحواس مجتمعة، واعني استجابتها للظاهرة الجمالية. فتشعر النفس بالانتظام والتناغم، الذي تتسع مساحته أو تنحسر، تبعاً للحالة النفسية، فضلاً عن مستوى الثقافة والمعرفة التي نادراً ما تتساوى عند شخصين. فالحواس قادرة على الكشف عن العالم الخارجي، ولها القدرة على تجريد موضوعاتها لتكون التمثيلات العقلية والصور الفنية، فيتكئ الخيال عليها ليأخذ مساحة أوسع في الصور المرئية. والأمر لا يتوقف على هذه العناصر المذكورة حسب، بل إنَّ الدور المهم هو للجمال المدرك بالعقل.

يقول الغزال[2] ((والقلب أشدُّ إدراكاً من العين، وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصور الظاهرة للأبصار. فتكون لا محالة لذة القلب بما يدركه من الأمور الشريفة الإلهية، التي تجل عنْ أنْ تدركها الحواس، أتم وأبلغ))[3].

---

(1) المصدر نفسه: 14.

(2) الغزالي: أبو حامد، محمد بن محمد الغزالي، من أهل طوس، ت 505 هـ. ينظر: سير أعلام النبلاء، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: شعيب الأرناؤوط و محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط9، 1413 هـ: 19/ 322.

(3) إحياء علوم الدين، الأمام أبو حامد الغزالي، ت505هـ، طبعة الحلبي، 1346هـ: 4/ 254-255. نقلا عن: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض

فإذا توافرتْ للإنسان طباع مهذبة وأحاسيس مرهفة، امتلك الرؤية التي تهيئ له القدرة على التأمل، الذي يمتد أفقه في ساحة خصبة، يهتدي فيها إلى منطقة الجمال. وهنا يكون الشخص قد امتلك خبرة جمالية. وهي ((رحلة كشفية نمضي فيها إلى الطبيعة، لكي نستطلع ما فيها من أسرار، تحجبها عن مطالب الحياة اليومية))[1]. وهذه الرحلة الجمالية، هي رحلة للكشف عن الفكرة. والفنان الأصيل في مثل هذه الرحلة، يمتلك خيالاً واسعاً خصباً يحدد مسار هذه الرحلة. فيقوم هذا الخيال الخصب الواعي، بتحرير مساحة جديدة من المعرفة العقلية، ليصل بالفنان إلى المعرفة الحدسية، التي تتكشف لها مكنونات جمالية، كانت عصية على المعرفة العقلية. أما إذا لم يمتلك الإنسان هذا الخيال، فستكون رحلته الجمالية محدودة وفقيرة النتائج.

إن الفنان- وأخص الأديب- الذي يمتلك أدواته المعرفية الكاملة، يجعل من الصور المصنوعة أفضل من الصور الطبيعية، ((على أساس أن الجمال في الصنعة كامل، في حين أنه في العمل الطبيعي لا يكون كاملاً))[2].

وفي الشعر ينفتح للفظة انزياح لغوي للدلالة على صفة جمالية، من خلال الانفتاح الدلالي لمعنى المفرد معجمياً إلى الدلالة الفنية الجديدة. و((الشعر كباقي الفنون يمتاز بقوة الإيحاء، وهو ما يتضمنه من معنى خفي إلى جانب المعنى

وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986: 136.

(1) الأسس الجمالية في النقد العربي: 220-221.

(2) المصدر نفسه: 220-221.

الظاهري، فللأبيات الشعرية جوٌّ كما للوحة الفنية ولنغمتها معنى خاص كما للقطعة الموسيقية))[1]. ولا يحصل للمفردة ذلك الانزياح بمفردها، بل يتم ذلك في الفضاء الشعري. فالجمال والقبح لا يكونان بالمفردة وحدها، بل في علاقة الألفاظ بغيرها، داخل كل بيت.

وعلاقة كل بيت بما بعده في القصيدة.[2] وتحكم هذا الفضاء خيوط تربط عناصر الموضوع الجمالي ليخرج حسناً مقبولاً. يقول ابن طباطبا العلوي[3] ((علة كل حسنٍ القبولُ والاعتدال، كما علةُ كل قبيح منفي الاضطرابُ))[4].

إن اقتناص اللحظة الشعرية يؤدي إلى تلمس روح الجمال في العمل الشعري، وهي تجربة أبداع جمالية، يندر أن تتكرر مع المبدع (المنتج الجمالي)، فهي تتم في لحظة تفاعل المبدع مع موضوعه الجمالي، كما تتكون تجربة جديدة مع متلقي الجمال، تسمى تجربة التلقي الجمالية. والتجربتان يمكن أنْ نطلق عليهما التجربة الجمالية. وبهما تتضح معالم الموضوع الجمالية في الشعر بصورة خاصة. وهو أحد ميادين موضوعات الجمال في الحياة الإنسانية.

(1) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: 95.

(2) ينظر: دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي، القاهرة: 44.

(3) هو أحمد بن محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن طباطبا العلوي، ت 345هـ. ينظر: الوافي بالوفيات 7/ 238.

(4) عيار الشعر ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب، بيروت، ط1، 1982: 20.

4. علم الجمال عند الفلاسفة المسلمين:

الجمالية سياق فكري، كونها علمٌ ميدانه الجمال. هدفها تحديد بعض الخصائص المشتركة، لإدراك الموضوع الجمالي، وتختلف درجة إدراكه باختلاف مستوى الاستجابة، فهي إما أنْ تكون إحساساً به، أو ترقى إلى درجة الاستشعار الحدسي لبهائه، حينما تصل درجة الاستجابة إلى التذوق الانفعالي لروعته. وقد تصل إلى مستوى الإدراك العقلاني الفلسفي للموضوع الجمالي، وتكون الجمالية حينها قد تحت منحى التكامل الفلسفي لأنها تنتهج سبيل الفلسفة الشمولي.

لقد شغل موضوع الجمال فلاسفة الإسلام، منذ وقت مبكر- يسبق الإطار التاريخي لدراستنا- إذ وصل إلى متناول أيديهم دراسات جمالية ورؤى فلسفية وحكم، اطلعوا عليها في مؤلفات الفلاسفة والعلماء، الذين توافرت كتبهم بسبب حركة الترجمة الواسعة في العصر العباسي. ((وأول من فتح باب ترجمة علوم اليونان إلى العربية هو أبو جعفر المنصور... وجاءت خلافة المأمون، فأنشأ دار الحكمة، سنة 217هـ...))[1]. واشتغل فلاسفة الإسلام عليها، لاسيما كتب أرسطو، ابتداءً من ((حنين بن اسحق ويعقوب الكندي، وثابت بن قره، وأبو زيد البلخي، ويحيى ابن عدي. وفلاسفة البصرة، أو إخوان الصفا، وأبو نصر الفارابي، والرئيس ابن سينا والجرجاني))[2]. ثم جاء القرن الرابع للهجرة- الذي تبدأ به دراستنا- فظهر ((أبو بكر الرازي، و أبو نصر الفارابي، وفي القرن الخامس ظهر ابن سينا))[3]. كما ظهر الغزالي، وابن الهيثم، وجاء بعدهم في

(1) علم الأخلاق إلى نيوماخوس، بقلم المترجم من المقدمة: 1/ 43. وينظر: الجمالية بين الذوق والفكر: 12.

(2) المصدر نفسه: 1/ 46.

(3) المصدر نفسه: 1/ 48.

القرن السادس للهجرة، السهروردي وعمر بن الفارض[1]، الذي عاش في القرنين السادس والسابع للهجرة. واشتهر في القرن السابع للهجرة، نصير الدين الطوسي.

وهؤلاء الفلاسفة، تأثروا بالرؤى الفلسفية، التي استقوها من فلاسفة اليونان، أو الحكمة الهندية أو الثقافة الفارسية، إلا أنَّ فلسفتهم، استندت إلى الفكر الديني الإسلامي، مما أظهر لنا فلسفة إسلامية، ذات ملامح خاصة. وفضلاً عن عقلنة بعضهم للتفكير الفلسفي، ولج الآخرون ميدان الروح بمفهوم عرفاني صوفي، لذلك قادتهم هذه الفلسفة، إلى الإيمان بالتسامي على الماديات، وسلوك طريق الحوار الرمزي، بعيداً عن الأسلوب المنطقي المتماسك.

وفي القرن الرابع للهجرة اشتهر الفيلسوف أبو نصر الفارابي الذي عاش في القرنين الثالث والرابع الهجريين. ووفق ((بين ميتافيزيقية أفلاطون، ووضعية أرسطو، وسمي هذا التوفيق، الأفلاطونية الجديدة، التي شرعها الشيخ اليوناني أفلوطين الأسكندري. وقد وجد هذا التوفيق ميداناً خصباً، في العقل العربي الذي هو أميلُ إلى الحقائق الواقعية، منه إلى المجردات الميتافيزيقية. والظاهر أنَّ هذا الميل إلى التوفيق سرى إلى نفس أبي نصر الفارابي))[2]. إن سعة عقلية هذا الفيلسوف وعمق نظرته الفلسفية جعلتها ((تعارض الخيال المتردد بين الحس والعقل، الذي يظهر بنوع خاص في مبتكرات الفن. وفي الخيالات الدينية))[3].

(1) هو عمر بن الحسين بن علي الحموي الأصل، ولد في القاهرة في 4ذي القعدة سنة 586هـ وعاش في مصر وتوفي سنة 632 هـ. هدية العارفين، اسماعيل باشا البغدادي، مكتبة المثنى، بغداد (د.ت) : 786.

(2) علم الأخلاق، المقدمة (بقلم المترجم) : 1/ 45.

(3) المصدر نفسه: 1/ 154.

أما ابن سينا المتوفى سنة 428هـ فإنه يسعى إلى المعرفة اليقينية، فهو يرى أنه ((لابد من مجاهدة الحس، للترقي بالتفكير إلى الأمور العقلية الخالصة التي نستطيع بها الوصول إلى المعرفة اليقينية))[1].

وقد خالف الإمام الغزالي، الفارابي وابن سينا ت428هـ. وفلسفته صوفية، لا تعتمد على المدركات الحسية، إذ يرى أنها ((لا يمكن أن تؤدي إلى اليقين الذي يطلبه))[2]. لذا فإنه يرى اليقين الحق، هو اللذة المدركة في أحوال الصوفية[3].

وفي القرن السادس للهجرة، يمثل شهاب الدين السهروردي، منهج أهل العرفان بكل وضوح، ويثني على أرسطو ويشيد بمبادئ المتصوفة. وقد سلك طريق الحوار الرمزي، فرأى أن الحقيقة ((مخبوءة تحت حجب مظاهرها وآثارها، لا يهتدي إليها إلا الأنبياء والعرفاء من الأولياء والحكماء))[4]. ويبدو لي، أنه لم يكن ملتزماً أسلوباً منطقياً متماسكاً، في سلوكه طريق الحوار الرمزي، عند ذكره أهم المبادئ المتعلقة بنظرية الخالق، على الرغم من كونه على حق في عدم اعتماده طريق البرهان الفلسفي، لتبيان فيض العقول، لتكوُّن الأجرام السماوية وعالم الكون، بسبب اختلاف هذه النظرية مع المفهوم الإسلامي لخلق الله تعالى الكون.

(1) تاريخ الفلسفة في الإسلام: 170

(2) فلاسفة الإسلام، ابن سينا، الغزالي، فخر الدين الرازي، تأليف: د. فتح الله خليف، دار الجامعات المصرية، الاسكندرية، 1976: 226.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 36-39.

(4) اللمحات، شهاب الدين، يحيى بن حبش السهروردي، ت587هـ، حققه وقدم له: أميل معلوف، دار النهار للنشر، بيروت، 1969: 33.

وأهم ما يميز الفكر الفلسفي بشكل عام، والفكر الجمالي بشكل خاص، عند الفلاسفة المسلمين على اختلاف مناهجهم وقناعاتهم، أنه يسير في أطر من المنظومات المعرفية المتكاملة، التي تركت لنا استنتاجات منطقية، عبرت عن عقلية ناضجة، طبعت الفلسفة الإسلامية بطابعها الخاص.

5. إضاءة تأريخية في شعر المرحلة الزمنية منذ سنة 301 حتى سنة 656 هـ:

امتازت القرون الأربعة الأخيرة، من تاريخ الدولة العباسية، بتغير واضح في مجرى الحياة السياسية، إذ ضعف أمر الخلافة العباسية وتعاقبت عدة دول على السيطرة على مقاليد الحكم وسياسة الدولة. فلم يكن للخليفة حينها، في الغالب دور واضح، في تصريف أمور الدولة وإصدار القرار السياسي. وانحصر ذلك بأيدي السلاطين ووزرائهم، الذين حكموا الدولة فعلياً. وكان هذا التردي، امتداداً للضعف الواضح للخلافة العباسية، منذ أن قتل الأتراك الخليفة المتوكل على الله، ونصبوا مكانه ابنه المستنصر بالله، سنة 247هـ[1]. وأخذوا يصرفون الأمور كما يشاؤون. واستمرت هذه الهيمنة، على مجرى الحياة السياسية، في عهد الخلفاء الذين توالت أيامهم، في سامراء عدا الخليفة المعتضد بالله، الذي تميز بقوته وشجاعته[2]. والذي تم في عهده انتقال مقر الخلافة إلى بغداد[3]. كما ظهرت حركة الزنج الذين احتلوا البصرة، سنة 263هـ أيام المعتمد على الله

(1) ينظر تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1952: 350.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 369.

(3) ينظر: معجم البلدان: 3/ 117.

وعاثوا فيها فساداً[1]. وقوي أمر القرامطة في البحرين سنة 286 هـ في أيام المعتضد بالله[2]. ويمثل القرن الرابع للهجرة، ضعفاً واضحاً للدولة العباسية، مما شجع البويهيين على دخول بغداد، والسيطرة على مقاليد الحكم سنة 334 هـ أيام المستكفي بالله. إذ أصبح الحكم الفعلي بيد أحمد بن بويه (معز الدولة)[3] ولم يتحسن وضع الدولة طيلة حكم البويهيين. ثم جاء بعدهم السلاجقة.فدخلوا بغداد سنة 477 هـ، بقيادة طغرل بك[4] في عهد القائم بأمر الله[5].

وسيطروا على سياسة الدولة، واخذوا يصرفون أمور الدولة كما يشاؤون. بيد أنَّ المدة التي حكم فيها السلاجقة بغداد، حظيت بظهور خلفاء أقوياء، عملوا على إعادة هيبة الخلافة أمثال المقتفي لأمر الله، الذي أرغم محمد شاه السلجوقي، على فك الحصار عن بغداد، سنة 552هـ[6]. كما اتسم الناصر لدين الله بشخصيةٍ قويةٍ، الذي حكم سنة 575هـ[7]. وظهر في أيام حكمه، القائد

(1) ينظر: تاريخ الخلفاء: 363، وينظر: تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر، محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1966: 9/ 481. ومروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1965: 4/ 119.

(2) ينظر: تاريخ الخلفاء: 371.

(3) معز الدوله: أحمد بن بويه بن فنا خسرو، معز الدولة البويهي، دخل بغداد سنة334هـ ودام حكمه 22سنة إلا شهراً ت 356هـ. الأعلام: 1/ 105.

(4) طغرل بيك: سلطان سلجوقي اسمه محمد بن ميكاييل، سير أعلام النبلاء: 18/ 107

(5) ينظر: تاريخ الخلفاء: 418.

(6) ينظر عصر الدول والأمارات: 239.

(7) ينظر تاريخ الخلفاء: 448.

صلاح الدين الأيوبي، الذي حرر بيت المقدس سنة 583هـ[1] واستمر الحكم بيد الخلفاء العباسيين، إلى يوم عاشوراء، سنة 656هـ، حين احتل هولاكو بغداد، في عهد المستعصم بالله، آخر الخلفاء العباسيين. فدمرت بغداد، وقتل فيها خلق كثير. كما قتل الخليفة رفساً، فانتهى بذلك الحكم العباسي[2]. وفي هذه المدة التاريخية– قيد البحث من سنة 301 هـ وحتى سقوط بغداد سنة 656هـ، نشطت الحركة الأدبية. وكان للدويلات المستقلة عن سلطة الخلافة دور كبير في ازدهار الشعر. بسبب تشجيع ملوك هذه الدول، وأمرائها ووزرائها، له فكانوا ((يتسابقون إلى اجتذاب العلماء والأدباء، ويتبارون في الاحتفال بهم، وإجزال العطاء لهم))[3] فضلاً عن دور الحكام، الذين هيمنوا على السلطة في بغداد ذاتها، كما ظهر من اهتمام عضد الدولة البويهي بالشعر، وتشجيعه له وإجزال العطاء للشعراء، ومنهم المتنبي[4]. وقد حظي بعض الشعراء بمنزلة عالية، ومكانة مرموقة، وأسندت إليهم الوظائف المهمة. ومن أبرزهم الأديب الشهير، الصاحب بن عباد[5]، وزير مؤيد الدولة البويهي، الذي حظي برعايته ((من نجوم نجوم الأرض وأفراد العصر، وأبناء الفضل، وفرسان الشعر من يربي عددهم

(1) ينظر المصدر نفسه: 453.

(2) ينظر المصدر نفسه: 472.

(3) الحياة الأدبية في العصر العباسي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2004: 11.

(4) ينظر: اتجاهات الشعرالعربي في القرن الرابع الهجري، نبيل خليل أبو حلتم، دار الثقافة، الدوحة، 1985: 37.

(5) الصاحب بن عباد: اسماعيل بن عباد بن العباس، وزير مؤيد الدولة البويهي ثم فخر الدوله، أديب وعالم له تصانيف جليلة، ت 380هـ. الأعلام: 2/ 316.

على شعراء الرشيد، ولا يقصرون عنهم، في الأخذ برقاب القوافي، وملك رق المعاني))[1].

وفي عهد السلاجقة، اشتهر عدد من سلاطينهم، ووزرائهم، بحبهم للعلماء والأدباء، والأنفاق عليهم ومنهم السلطان مسعود بن محمد السلجوقي، الذي وزرَ له الشاعر أبو إسماعيل الحسين بن علي الطغرائي في الموصل[2]. كما اهتم الحمدانيون 317-394 هـ في حلب بالأدب. فجمع بلاط سيف الدولة عدداً كبيراً من الأدباء. من أبرزهم المتنبي فضلاً عن الشاعر الأمير أبي فراس الحمداني، وأبي بكر الصنوبري وابن نباته السعدي والسري الرفاء، والوأواء الدمشقي وغيرهم[3]. وأسهم الإخشيديون في مصر والشام 323-358 هـ في تشجيع الحركة الأدبية، حيث ظهر فيها عدد من الشعراء والكتاب[4] ففي ((أوائل القرن الرابع الهجري، يفد أبو الطيب المتنبي إلى مصر، قاصداً الإخشيدي))[5]، مما يدل على تشجيع كافور الإخشيدي للشعر، على الرغم مما حصل بينه وبين المتنبي الذي كان سبباً في هروب المتنبي من مصر. كما حظيت الحركة الأدبية برعاية الفاطميين، في مصر والشام سنة 358-566هـ ونبغ عدد

(1) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور، عبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1956: 3/ 193.

(2) الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1989: 191. وينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: 58.

(3) ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي: 191.

(4) ينظر: الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، محمد مصطفى، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967: 159-201.

(5) اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: 52.

من ملوكها بنظم الشعر، والإجادة فيه. ومن أبرزهم المعز لدين الله الفاطمي. وحظي الشعر بإهتمام الشعراء، ومنهم الحسن بن علي بن وكيع التنيسي، وعلي بن عباد الأسكندري، وظافر الحداد وغيرهم[1]. وأخذ الشعر نصيباً من الأهتمام، في عصر الدولة الزنكيه في الموصل وحلب، وبعض بلاد الشام سنة 489-570هـ. وكان نور الدين زنكي، وهو أهم ملوكهم قد اهتم بالحركة الفكرية عامةً. ومن شعراء هذه الدولة محمد بن نصر القيسراني[2].

وحظي الشعر باهتمام الأيوبيين سنة 567-648هـ، فكان مؤسس الدولة صلاح الدين الأيوبي من متذوقي الشعر ومشجعيه، واشتهر عدد من أبناء أسرته بنظم الشعر، ومنهم الملك الأمجد مجد الدين الأيوبي[*] والملك الناصر داود بن عيسى، والملك مظفر الدين عمر الأيوبي[3].

كانت هذه المدة التاريخية الطويلة، بحق مرحلة ازدهار الحركة الفكرية، بصورة عامة، والشعر بصورة خاصة، حتى سقوط بغداد بيد التتر بقيادة هولاكو سنة 656 هـ، 1258م. وبذلك انتهى الحكم العباسي.

---

(1) ينظر: مصر الشاعرة في العصر الفاطمي، محمد عبد الغني حسن، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1983: 8-17. وينظر: اتجاهات الشعر في القرن الرابع الهجري: 54.

(2) ينظر: صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، تأليف د. محمد إبراهيم، مطبعة دار القلم، بيروت، 1971: 103-121.

(*) حقق ديوانه: د. ناظم رشيد، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية بغداد -1983.

(3) ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر، أبو عبد الله محمد بن حامد بن عبد الله العماد الأصبهاني، تحقيق: د. شكري فيصل، المطبعة الهاشمية، بداية شعراء الشام: 82-110.

6. عناصر الجمال المكانية عند الشعراء العرب:

وعي المكان ضرورة ملحة، وحاجة ماسة لمعرفة أهميته، فهو محل نشاطات الإنسان في حياته اليوميه المتمثلة بشبكة من العلاقات، التي تربطه ببيئته، وتمنحه هويته، وتوفر له الجمال المعيشي، فالمكان من مقومات حياة الإنسان، يؤمن ديمومتها واستقرارها، فهو ((يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان، ففيه يعيش ويحتمي، وإليه يعود بعد الموت، فنحن لا يمكن أن نتصور وجودنا بلا مكان))[1]. ولا يقتصر المكان على المفهوم المحدد في الذهن بحدود ثابتة، فهو ((لا يقتصر على كونه أبعاد هندسية وحجوماً، ولكنه فضلاً عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج منه الأشياء الملموسة، بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الذهني المجرد))[2]. وتزداد الحاجة إلى الوعي الواسع عندما يكون الاهتمام بجمالية المكان. والجمالية بشكل عام تحتاج إلى جهد كبير لتأصيلها في الفكر العربي، فميدانها واسع في الفن عامةً، لاسيما الأدب وعند الوقوف على نشاط العقل العربي عبر العصور، تأتي أهمية دقة النظر، لمعرفة ما أنتجه من موضوعات جمالية. والشعر العربي عبر عن الهموم الجمالية الكبرى للفنانين العرب، وعن معاناتهم وأحاسيسهم، فبدت الفنون الأخرى ذات تأثير ضئيل، إلى جانب الشعر. لذلك يرى من يتناول موضوع الجمالية العربية أنه يدور في فلك علم الجمال الأدبي. ويجدها في جماليات حسية ظاهرة، عند الشاعر العربي، تتجلى

(1) الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الأول 132-232هـ، غني صكبان سلمان، أطروحة دكتوراه، كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد 2001: 56.

(2) جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، (الشعر ومميزات المرحلة)، بحث، اعتدال عثمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد -1986: 395-396.

بصورة خاصة في وصف الأماكن، عبر التجربة الشعورية. كما عليه أن يمتلك الأدوات المعرفية، التي تستند إلى ((نظرة فلسفية عامة للحياة والكون، ينـدرج النظر في سياقها، كما تندرج في هذا السياق أيضاً، سائر مواقف الباحث من ظاهرات الحياة، وقضايا الإنسان))[1] ومن الأدوات المعرفية المهمة، امتلاك الاستشعار الحدسي لبهاء الجمال، الذي يشفُّ عنه الفن في روعته وإبداعه، عندما يوجد الشاعر الذي يمتلك الخبرة الجمالية، ويحصل التناغم بين المثير والحس الإنساني، عند الشاعر، فيحصل التذوق الجمالي.

والبحث في جماليات الشواهد الشاخصة والظواهر المكانية التي أدركت حضورها في الشعر العربي، يقودنا إلى الكلام، في ظاهرات الأماكن الدراسية والأماكن العامرة المتسمة بالثبات والاستقرار.

أ. الطلل:

هو ظاهرة لم تفارق الشعر العربي، بل عاشت معه وفيه. وكانت لوحة افتتاحية في أهم عصوره الأدبية، وهو عصر ما قبل الإسلام، وبرزت كظاهرة تقليدية في بعض القصائد عبر العصور الأدبية اللاحقة. ومع انصراف عدد كبير من الشعراء عن الوصف الحسي للطلل، إلا أنهم عبروا عن فلسفة التحول والزوال والفناء، التي كان الطلل محورها وكانت موضوعه، لكن الاهتداء إلى هذه الظاهرة المعبرة عن الطلل في استغنائها عن العنصر الحسي، تحتاج إلى تفسير وتأويل. فالتفسير يستند إلى سعة الإطلاع على مفردات اللغة ومعانيها، والتأويل يستند إلى قدرات خاصةٍ لفهم كلام الشاعر، عبر توظيفه لمفردةٍ ذات دلالاتٍ

(1) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981، ط2: 20.

عميقةٍ. ويحتاج إلى أدوات معرفية للنفوذ في طبقات النص الشعري. ففي شعر ما قبل الإسلام، تثير الأطلال في نفس الشاعر آلاماً وأحزاناً، فهي تفتح نافذة في ذاكرته المثقلة ((بالذكريات وفيه دائماً صلةٌ تشد الشاعر إلى ماضٍ حبيبٍ إليه))[1] وفي لحظة ذهول تتقابل فيه صور الحاضر مع الماضي، في لحظة معاناة إنسانية فريدة، تستنفر موهبة الشاعر وتوقظ أحاسيسه المرهفة، تتدفق الأسئلة في ذهنه سيلاً جامحاً عن الفناء والبقاء، والأمس واليوم، والذكريات الحزينة، فيقف على الأطلال، ويبكي ويستبكي من معه. وهذا البكاء ((ليس عاطفة خاصة، ولا تجربة وجدانية ذاتية، بل لحظةٌ حزينةٌ، أملاها على الشاعر شعور الجماعة، التي ينتمي إليها، بالحرمان من الموطن المكاني، والحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتاً، يخلد فيه ذكرياته، ويسترجع ملاعب صباه))[2].

إن الأطلال تشكل مجموعة مثيرات، دعت إلى تحريك العواطف، وتصوير انقلاب الحال، والعودة إلى الماضي الضائع، وإثارة الأحاسيس بعنف الحرمان من الاستقرار[3]. إن النوافذ المشرعة إلى الماضي، عبر كل رسم يطالعه الشاعر الجاهلي، أو شعراء العصور اللاحقة تمده بسيل من الذكريات التي تثير في نفسه حزناً يبكي العيون دمعاً غزيراً.

وفي القرن الرابع للهجرة من العصر العباسي، يطالعنا شعر يخاطب الأطلال، على ما جرت به عادة الشعراء الأوائل، في مخاطبة الأطلال والربوع

---

(1) شعر الوقوف على الأطلال، د. عزة حسن، دمشق، 1968: 115.

(2) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد والنشر، بيروت، ط1، 1970: 253.

(3) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، د. محمود الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979: 242-243.

بعد ما ارتحل أهلها عنها. وهذه أبيات المتنبي تعبر عن ذلك، في قوله[1]:

بَكَيتُ يا ربعُ حتى كِدتُ أبكيكا وَجُدتُ بي وبدمعي في مغانيكا

فَعِمْ صباحاً لقد هيَّجْتَ لي شجناً واردُدْ تحيتنا إنَّا مُحيّوكا

بأيِّ حُكمِ زمانٍ صِرتَ مُتَّخِذاً ريم الفلا بدلاً مِنْ ريم أهليكا

فالشاعر هنا لم يركن إلى التقليد، سعياً إلى إعطاء القصيدة أصالةً أو لغرض محاكاة الشعر القديم حسب، بل أنه أدرك العلاقة بين المكان وذاته الواعية، التي تمتلك إرثاً وقيماً فكريةً متأصلةً، انفتحت له نافذة من نوافذ الفكر، فتدفق إبداعه بخيالٍ خصبٍ واعٍ، لينسج شبكة من العلاقات بين ذاته العربية القديمة، وشخصيته التواقة إلى المجد التي لا ترضى إلا بما يربطها بالتراث الأصيل.

وأبو فراس الحمداني، يطل كذلك من نافذة الزمن، على إرثه العربي الأصيل فيحاكيه وتسافر نفسه في زمن، تجد فيه هويتها المتجذرة. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

عِمْ صباحاً وإنْ غدوتَ خلاءَ مِنْ ظِباءٍ يفضَحْنَ فيكَ الظِباءَ

أيُّها الربعُ كم تُرحّلَ مِنْ مَغْـ ناكَ مِنْ خوطِ بانةٍ بيضاءَ

إنْ تَكُنْ كُنْتَ للسرور فناءً فَلَقَدْ صِرتَ للهموم فِناءَ

وتظل النفس العربية تبحث عن ذاتها وتتلمس جذورها في زمن غير

(1) شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميه، بيروت، ط1، 1422 هـ- 2001م: 3/ 85.

(2) ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2003: 15.

زمنها، في دلالاتٍ مكانية، تحمل أنّاتِ وأحزان الشعور الجمعي، للشخصية العربية حيناً، وتفتح في ربوعها فضاءً لآفاق رحبة تحمل شعورا بالسعادة والفرح حيناً آخر. فلم تكن الدلالات المكانية معبرة عن الفناء والماضي الضائع دائماً، لا في المدة الزمنية، التي تجري فيها الدراسة من العصر العباسي، ولا في عصر ما قبل الإسلام، بل قد يكون هدفها السلوى، باستدعاء طيف حبيب إلى النفس، من سفر الذكريات الذي أضاءت قتمته فطنة عالية، وقوة ذاكرة مسافرة، سائحة في خيال رحب في محطات الزمن لتلقي التحية على مرابع الصبا.

كما في قول الشريف الرضي[1]:

حيِّيا دونَ الكَثِيبِ	مرتعَ الظَّبي الربيبِ
واسألاني عَنْ قريبٍ	في الهَوى غَيرِقريبِ
واردِ ماءَ عيونٍ	مُصطلٍ نارَ قلوبِ
وقفَةً بالربعِ أقوى	بينَ أعقادِ الكثيبِ
وعَفَا اليَومَ على كرِّ	ي قطارٍ وجَنوبِ(*)
بسوافي التُّرَبِ البارِحِ والتُّربِ الغريبِ(*)	

ولدى دراستي لقصائد القرن الرابع للهجرة، وما بعده من الشعر

(1) ديوان الشريف الرضي، شرح د. يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، 1415هـ-1995م: 1/ 58.

(*) القُطار: السحاب الكثير القطر، لسان العرب: مادة قطر. الجنوب: الريح التي تهب من الجنوب وتقابل الشمال، مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1415هـ- 1995م، طبعه جديدة: مادة جنبَ.

(*) البارح: الريح الحارة، يصف ريحاً حارة محملة بالتراب، لسان العرب: مادة برحَ.

العباسي، يبدو لي أن أغلبها ما فارق الطلل، وإن لم يكن لوحةً افتتاحية أحياناً، وظل يعمرها ويسكنها، بعيداً عن الوصف الحسي للحجارة والنؤيا والأثافي(*)، فباحَتْ نفوسهم بما استقر في أغوارها من المظاهر التي ارتبطت بالطلل من أوصاف الأنس والسرور. وكلما كانت هذه الأوصاف قريبة من، اطمأنت نفوسهم، وقَرَّت عيونهم، وعلموا أنهم قد أعادوا الحياة إلى الطلل، فازدهرت أرضه بالحدائق الغناء، وجرى في نؤياه الغيث.

ب. الأماكن الطبيعية والعامرة:

المكان عنصر مهم مؤثر في حياة الإنسان. مكتنز بالقيم والأفكار، تتضح أبعاد هذه الأهمية مع ظواهر الوعي الاجتماعي والفكري به، والشعور بالانتماء إليه، وبقدر ما يحمل من دلالاتٍ نفسية وجمالية، أكدت حضورها في الشعر. ومن الصعب تقليل سلطان المكان، وسلب خاصية الثبوت منه، فثبوته أصالة وعمق، والعلاقة به هوية وانتماء، ومحاولة الانعتاق منه سياحة لا يلبث صاحبها من العودة- ولو وجدانياً- إلى ملاعب صباه ومرابع شبابه. فإذا كان الطلل أحياناً ضريبة- مع ما تحمل من دلالات- ندرك خصوبتها وانتماءها. فإن الشاعر غالباً ما يعطي ولاءه للمكان، الذي يتسم بالأستقرار. ففيه تجد النفس راحتها، وفي رحابه تحس بهدوئها، وتهتدي إلى دواعي وجودها. قال تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴾(1). والشاعر حين يعي فلسفةَ وجوده، تدرك ذاته الواعية علاقتها بالمكان، بثبوته واستقراره. وهي علاقة تشكل وصيرورة، تتمدد بقدر فعاليته المكانية، وموقفه الشعوري والفكري تجاه المكان تبعاً لثراء الدلالات المكانية،

(*) النؤيا: أناءُ فانتأى. حفرة غير عميقة تحفر حول الخيمة لتصريف مياه المطر، مختار الصحاح: باب نأى. الأثافي: ما يوضع عليه القدر، كالحجارة، مختار الصحاح: مادة ثفى.

(1) البقره: الآية36.

ووجود الظواهر الجمالية، التي تثري إبداع الشاعر، وتحرك أحاسيسه، وتوقظ وجدانه، وتنمي خياله. وهي من الخصائص التي تميز بها شعراء القرن الرابع للهجرة وما تلاه، من العصر العباسي بسبب تعدد المظاهر الجمالية، وتنوع دلالاتها المكانية.

وهذا القرن وما تلاه من العصر العباسي، يعد امتدادا لأكثر من قرن ونصف من العطاء الأدبي، الذي أبدع فيه الشعراء العباسيون، في الاستجابة لتأثير الظاهرة المكانية، على تنوع سماتها، بفضل عوامل أثرت في ذلك العطاء. والشعراء العباسيون ((هم الجيل الذي اختمر بمعطيات الحضارة الجديدة، وقدر له التطور الزمني الذي جعله يسيغها ويتمثلها، ذلك يعني أن براعم التجديد التي ازدهرت في العصر الأموي لم تعقد ولم تنضج إلا في العصر العباسي فنعم أبناؤه بالاستقرار، وانتقلت فضيلته من بيئتهم إلى نفوسهم، فاستقر تفكيرهم وتوصلت مراحله))[1]. وقد كانت ثماره بالغة النضج على يد شعراء كان لهم حضورهم في ميادين الشعر، وتأثيرهم على مسرح الحياة الأدبية، في القرن الرابع للهجرة وما بعده من العصر العباسي كالمتنبي وأبي فراس الحمداني والصنوبري، والشريف الرضي، وأبي طالب المأموني وابن بناتة السعدي، وأبي العلاء المعري والطغرائي وابن الفارض وغيرهم. الذين كانوا امتداداً، لمن سبقهم من شعراء لفتت أنظارهم الظواهر المكانية، المتسمة بالثبات سواء أكانت طبيعية أم عمرانية، باختلاف أنواعها. ففي وصف الطبيعة تخطى بعضهم الوصف الحسي فكأنهم أزالوا الحدود بين ذواتهم، والأشياء الموصوفة، وذابت نفوسهم فيها وسمت في أجواء الخيال، ونفذت إلى نور الأحاسيس. وكانت أخيلتهم مسافرةً

(1) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1987: 136.

في ذهول لا يبرح أن يستفيق على منطق الواقع، فتتولد الصور الشعرية الجميلة، تمدها عناصر الخيال، بما تمتلك من رحابة لا حدود لها، وتتكئ على الواقع الـذي يرفدها بصور مرئية تروق العيون وتأخذ بمجامع القلـوب، وتبعـث في نفوسـهم الرضى والألفة، أو غربةً نفسية تضع حداً للانسجام بين نفـس الشـاعر والمكـان الذي تعامل معه بتأثير عوامل عديـدة، سأتناولها لاحقـاً. فقـد وصـفوا المنـاظر الطبيعيـة، والريـاض والـبرك والـثلج والقصـور، وذكـروا ديـارهم في غـربتهم، وحنينهم إليها. والسجن وغيرها من الأماكن الأليفـة والمعاديـة، وذكـروا المكـان العام والمكان الخـاص والمكـان الرسمـي والمكـان الـواقعي، والمكـان الـذاكراتي والحيز والفضاء.



الفصل الأول

المكان العام والمكان الخاص



الفصل الأول

المكان العام والمكان الخاص

مدخل

يمثل المكان عنصراً مهماً في حياة الإنسان، كونه المجال الأرحب الذي يحتويه، ويتسع لفعاليته ونشاطاته. وغالباً ما يتسم برحابةٍ تمدهُ بحريةٍ واسعةٍ، في التعامل مع مفرداتها.

وظواهر المكان المادية يمكن معاينتها بحواسنا، فضلاً عن إدراكها بيسرٍ وسهولة. كما إنَّ التعمق الدقيق يعيننا على استقصاء مكوناته وأبعاده. فآفاقه الرحبة تعطي العين حرية انتقاء المناظر التي تروقها، من الواقع المادي المنظور. وتؤثر في وجدان الشاعر فيبوح ضميره بمكنوناته بشكل عفوي، متأثراً بالعناصر الجمالية للمكان. لتولد صورٌ جميلةٌ، ويعمد الشاعر إلى لَمْ شَعث هذه الصور، وتوزيع عناصرها على مسافة المشهد، على أنْ لا يُلجأه وصفه للمكان العام، فيجعل مساحة مشهده فضفاضة، ويفسد سعته ويعكر صفوه، ويحجب مظاهره الجمالية. وفي الوقت نفسه أنْ لا تدفعه رغبته في وصف المكان الخاص إلى الحد الذي يقيد فيه خياله في مجال ضيق، يفقده جماليته وفاعليته الدلالية الموقوفة عليه. إن العلاقة بين المكان الخاص والمكان العام وثيقة، فالمكان الخاص يتناسب مع هيئة الشيء وفعاليته، بما يمكن له التناسق والانتظام مع غيره من الأشياء. ليكون مكاناً عاماً يتسم بنظام أشمل وأعم من المكان الخاص.

والشاعر المبدع في لحظة الإشراقة الخلاقة، حين يسبغ إحساسه على الأشكال، لا تهمه مسألة التمييز بين نوعي المكان الخاص والعام. بل يأتي التعبير عن المكان أياً كان نوعه بتأثير حالة الإبداع، فيخرج العمل الفني بتأثير عوامل ذاتيه، يمثلها الإحساس، وعوامل خارجية تمثلها عناصر المكان. ويتم ذلك تحت

رعاية التفكير والخيال المنضبط، فتتضافر هذه العوامل كلها وتؤطر العمل الفني بإطار جميل.

إن الشاعر العباسي كان امتداداً لأسلافه من الشعراء، الذين سبقوه. وقد تمثل معطيات الحضارة الجديدة واستساغها، ونضجت على يديه عناصر التجديد، التي كانت قد ازدهرت في العصر الأموي[1]. وعلى مدى السنين كانت فضيلة البيئة الجديدة تنتقل إلى نفوس الشعراء، مما أدى إلى استقرار تفكيرهم وتواصل مراحله. ويعتبر جيل الشعراء العباسيين الذين اشتهروا باهتمامهم بالأماكن، منذ بداية القرن الرابع للهجرة والقرون التي تلته، من عمر الدولة العباسية، حملةً لمشاعل الإبداع التي ظلت متوهجةً في العهود السابقة.

فاشتهر ذكر الأماكن على اختلاف أنواعها في أشعارهم. وكان القرن الرابع للهجرة شاهداً على شعرهم، الذي أعطى اهتماماً لجماليات الأماكن، كما في شعر المتنبي، وأبي فراس الحمداني وكشاجم والصنوبري، وأبي طالب المأموني، والشريف الرضي، وأبي العلاء المعري، الذي أدرك سنين من القرن الخامس للهجرة، وغيرهم.

وتلاهم في القرون اللاحقة من الشعراء العباسيين، ظافر الحداد، والطغرائي، والأزجاني وشهاب الدين حيص بيص، وسبطٌ ألتعاويذي، وأسامة بن منقذ، وابن الفارض، والبهاء زهير، وغيرهم. وتنوعت اهتماماتهم بالأماكن العامة، التي عجت بمظاهر الحياة، على اختلاف أنواعها، وعلى امتداد أراضي الدولة العباسية، ضمن هذه الحقبة الطويلة من الزمن. كما عني كثير منهم بالأماكن الخاصة، التي كان لهم معها ارتباطٌ بتجارب ايجابيةٍ أثمرت علاقات توافق معها. وسيكون الكلام في المباحث الآتية عن المكان العام ثم المكان الخاص.

---

(1) ينظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: 136

المبحث الأول

المكان العام

يمتاز المكان العام بتعدد عناصره، فله مظاهر جمالية، وفيه طاقاتٌ إيحائية ورمزية، وهي طيعةٌ للشاعر المبدع، فتأتي الأماكن في النص الشعري، باعتماد القدرة على الخلق والتركيب، لإخراج العلاقات الخفية بين ظواهر الأشياء، وخفايا تشعبات الأماكن. إن حالة الإبداع تحتاج إلى خلفية ثقافية، يستقيها الشاعر من البيئة، فضلاً عن وعي بعناصر المكان ورصد لجمالياته، وسبرٍ لأغوار الموضوعات والظواهر، لكشف حقيقتها الجوهرية، لدمج تلك العناصر في العمل الشعري، وتوزيع شمولية الاهتمام على مساحة المشهد. فالمكان العام مفتوح مادياً، يتسع لمناطق طبيعية، كالأنهار والبحار والصحراء، يعطي الشاعر مرونة في وصف جمالياته بحريةٍ. ولا يتوقف وصف المكان على إظهار هذه الجماليات، بل يصل إلى تحديد أبعاده وعلاقاته بالناس وتأثيره بالبيئة وتأثيره في الظواهر الاجتماعية. فهو المحيط الذي يحوي الفعاليات والأحداث. كما يشمل – فضلاً عن ذلك – الاهتمام بموروثات الأماكن التأريخية وأثرها في تفكير الشاعر. فمنها يستلهم شاعريته، ويتعظ بأحداث الماضين، ويستذكر وقائعهم وانتصاراتهم، فتكون مشاعره تجاهها، لذلك سيكون كلامي إن شاء الله، في المكان العام، ضمن موضوعات جماليات الأماكن الطبيعية، وجماليات الأماكن الاجتماعية، وجماليات الأماكن التأريخية.

أ. جماليات الأماكن الطبيعية:

حظيت الأماكن الطبيعة، باهتمام الشعراء العباسيين في تلك الحقبة من الزمن. فقد أثرت في حياتهم وأفكارهم وعواطفهم. فإضفاء صفة الجمال

الطبيعي على المكان، يوسع مساحة الانتماء بين الظاهرة الجمالية والشاعر، ويترك أثراً عميقاً في نفسه، يجعل التعبير عنها باللغة متوازياً مع ما يتحلى به الواقع من مشاهد مكانية.

وقد توزعت اهتمامات الشعراء، على مظاهر جمال الطبيعة المختلفة، التي شكلت مصدر إلهام للشعراء. وصقلت مواهبهم، وأمدتهم بصورها الجميلة. فالصحراء أثارت بسعتها اهتمام الشعراء، فأذهلتهم هذه السعة، وتشربت نفوسهم شساعتها وامتدادها، وشاهدوها بتأمل وهدوء وأمن، ووصفوها بخيال واسع وأسلوب مسترسل وكان للأنهار والبحار اهتمام بالغ ضمنوه أشعارهم، فذكروا مظاهر الجمال فيها. كما احتوت أشعارهم على وصف الوديان، والجداول والبرك، التي اكتظت جوانبها بالأشجار، وغنت في ربوعها الأطيار. ولم تقتصر مظاهر الجمال على المفردات المذكورة في هذا البحث بل شملت مظاهر طبيعية أخرى.

أولاً: الأرض:

تتشكل حياة الإنسان من أحداث متلاحقة، تحدد أبعادها وتؤطرها مظاهر مكانية مختلفة، تشحن هذه الأحداث بالعاطفة، وتتحكم بها شبكة من العلاقات التي تربط الإنسان بمكانه فضلاً عن تعميق وجوده فيه وانتمائه إليه(1). فما أن يمد الإنسان بصره، حتى يقع في هذه الأرض على مظاهر طبيعية لا حصر لها، ارتبطت حياته بعلاقات عميقة معها. و((وعلاقة الإنسان بالمكان قديمة وجدت بنزوله إلى الأرض، حيث لجأ إلى الكهوف الطبيعية، والأشجار التي تحميه من الحر

(1) ينظر: الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد/ 1980 :1 10

والمطر))[1]. وقد خلق الله تعالى الأرض ومهدها وهيأ سبل الحياة فيها. قال الله تعالى: ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى مَدَّ ٱلْأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَٰسِىَ وَأَنْهَٰرًا ﴾ [2] وورد ذكر الأرض في القرآن الكريم، في آيات كثيرة، وفي دلالات مختلفة ومتباينة، تباين المواقف والموضوعات، فورد ذكرها في مجال الخلق، فقال تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ لَكُم مَّا فِى ٱلْأَرْضِ جَمِيعًا ﴾ [3]..وورد في ذكر المكان الواسع. قال تعالى: ﴿ وَمَن يُهَاجِرْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ يَجِدْ فِى ٱلْأَرْضِ مُرَٰغَمًا كَثِيرًا وَسَعَةً ﴾[4]. كما جاءت في معرض ذكر الزينة والجمال. قال تعالى: ﴿ إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى ٱلْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا ﴾[5].كما جاءت في ذكر الاستقرار. قال تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴾[6]. كما جاءت في ذكر الخير والبركات[7].

والتوريث والاستخلاف[8]، والتفكر في خلق الله[9]. إن ورود ذكر الأرض، في هذه المواضع الكثيرة، وفي غيرها، يدل على أهمية علاقة الإنسان بها، التي توزعت على ميادين كثيرة، جعلت هذه العلاقة لا تقتصر على الوجود والعيش فيها، بل تصل إلى علاقات لا حصر لها. لقد استعاض الإنسان أحياناً عن ذكر بعض الظواهر المكانية المحددة بذكر كلمة الأرض مع شمولية دلالتها.

---

(1) المكان والفن، محمد أبو زريق، مطبعة السفير، عمان، 2003: 135.

(2) الرعد: 3، وينظر: النحل 15.

(3) البقرة: 29، وينظر: آل عمران: 19، والأنعام: 101، ويونس: 3.

(4) النساء: 100، وينظر: النحل: 15، والحجر: 19، والأنبياء: 31.

(5) الكهف: 7، وينظر: الحج: 5، والشعراء: 7 والأنبياء: 31.

(6) البقرة: 36، والأعراف: 34

(7) ينظر: البقرة: 2 وطه: 53، والحج: 5، والزمر: 21، والرحمن: 1-12.

(8) ينظر: الأعراف 74، والأعراف: 165، وهود: 61.

(9) ينظر: آل عمران: 190، ويونس: 6، والنحل: 130

وورد ذلك على ألسنة الشعراء، مما دفعني أن أفرد لها مبحثاً خاصاً، علماً أني أعلم بشموليتها، وأن الظواهر المكانية التي تلت هذا المبحث هي جزء من الأرض.

إن العناصر الطبيعية التي تشملها الأرض، وتكون دائماً على مرمى البصر، وتحيط بالإنسان تفرض عليه نمطاً من التصور، يكون نتيجةً لما تراه العين، وتتأثر به. لذا فإنها تُعَدُّ نبعاً يمد الشاعر بعناصر الإبداع، بشتى صوره، وتروي عطشهم العاطفي والفكري. وأول ما يوحي به مفهوم الأرض الشمولي للشاعر، السعة، فالسريُّ الرَّفاءُ تتعلق نفسه بعهد صباه مدينة الموصل، حاضرةً أو غائبةً، فيصف رحابة نواحيها، وطيبة أرضها، وجمال مناظرها، في قوله[1]:

أرضٌ يحِنُّ إليها مَنْ يفارقها ... ويَحمدُ العيشَ فيها من يدانيها

ميثاءُ طيبةُ الأنفاسِ ضاحكةٌ ... تكادُ تهتزُّ عُجباً من نواحيها[*]

تشقُّ دجلةُ أنوارَ الرياضِ بها ... مثلُ الصحيفةِ مصقولاً حواشيها

ونظرة الشاعر إلى أرض الموصل نظرةٌ استشرافيةٌ (بنوراميةٌ) فصور طبيعتها الجميلة التي تعج بالحياة، ويضفي عليها دجلةُ جمالاً أخاذا وهو يشق أرضها، تكتنف ضفتيه مناظر جمالية خلابة، تسر النفوس، وتروق العيون. ويبدو أن الأرض كظاهرةٍ مرئية، بطابعها الشمولي الواسع أسرت أنظار الشعراء فعاينوها بنظرة شاملة تحتوي عناصر جمالها دفعةً واحدةً. فقد فتنت مظاهر الأرض

(1) ديوانه: 2/ 756.

(*) ميثاء: الأرض السهلة، وقيل الرابية الطيبة، لسان العرب: مادة ميث.

الجمالية، كشاجم فذكرها في أشعار عديدة، منها قوله[1]:

والأرض تكسى بزهر الرّياض وشياً مُعَمَّدْ
كأنَّ خُرّدِ عين بها يُضاحِكن خُرَّدْ
وأبيضُ اللونِ ضاحٍ وحالكُ اللونِ أسود
وحمرةٌ مِنْ عقيقٍ وخُضرةٌ مِنْ زَبَرجُد(*)
وإقحوانٌ كما إرْ فَضَّ لؤلؤٌ وتبدَّد(*)
والنرجسُ الغضُّ يرنو إلى البهار المُنضَّد(*)
كما أشار حبيبٌ إلى حبيبٍ بموعِد

كما شملت نظرت شاعرنا الاستشرافية للأرض، مظاهر جمالها التي تظهر للعيان بأجمل صورها، بجداولها وحدائقها، بأزهارها الجميلة، وكأنها تلبس حلةً منسجمة الألوان. وفي ذلك يقول[2]:

وترى الجداول كالسيوف لها سواقٍ كالمبارد

(1) ديوان كشاجم، تحقيق وشرح: خيرية محمد محفوظ مطبعة الجمهورية، بغداد، 1390هـ-1970م: 176.

(*) زبرجد: زمرُّد: وهو حجر كريم، لسان العرب: مادة زبرجد.

(*) إقحوان: نبات الربيع مفرض الورق، دقيق العيدان، له نور أبيض، لسان العرب: مادة قحا.

(*) نرجس: النرجس بالكسر من الرياحين معروف، وهو دخيل، لسان العرب: مادة نرجس.

(2) ديوانه: 183

والأرضُ تجلوهـــــا الحـــــــدا ئـــــق مُشهـــــرةُ المجاســـــد[*]

ومواكــــب المنثــــور صـــــا درةٌ وجـــــيشُ الـــــورد وارد

وشـــقائق النعمــــان تنـــــ شــــرفوق جيشـــهما المطـــارد[*]

فالأرض بكل ما تبدي لك من زينتها، فيها من عناصر الجمال المخفية ما تخبئه لحين وقته الملائم، وهو فصل الربيع الذي تبدي فيه ما أخفته في الفصول السابقة. وتتضافر عناصر الجمال في الطبيعة، تمده بينة يجملها الربيع بنسيم الصَّبا الذي يجدد الحياة، ويجلي عناصر الجمال فيها. يقول شاعرنا [1] :

أَرَتْـــكَ يـــدُ الغيـــثِ آثارهـــا وأعلنَـــتِ الأرضُ أسرارهـــــا

وكانـــتْ أكنَّـــتْ لِكانونِهـــا خَبيئـــاً فأعطتْـــه آذارهـــــا

فمـــا تقـــع العَـــينُ إلا علـــى ريـــاضٍ تُصـــنِّفُ أنوارُهـــا

يُفَـــتِّحُ فيهـــا نســـيمُ الصـــبا جناهـــا فَيَهتِـــكُ أستارهـــا

وتأسر فتنة الطبيعة في فصل الربيع ابن وكيع التنيسي، ويصف الأرض التي ازدانت بخضرتها وأزهارها التي أمدتها السماء بغيث، زادها حياة ورونقاً. وفيها يقول[2]:

أسـفرَ عـن بهجتـه الـدهرُ الأغَـرْ وابتســمَ الـروضُ لنـا عـن الزهَـرْ

(*) المجاسد: جمع المجسد: وهو الثوب يلي الجسد، مختار الصحاح: مادة جسد.

(*) المطارد: جمع المطرد: وهوالرمح القصير، وأصلها من الأنهار، تطرد أي تجري، مختار الصحاح: مادة طرد.

(1) ديوانه: 198.

(2) يتيمة الدهر: 1/ 369.

أبـدى لنـا فصـلُ الربيـعِ منظـراً ... بمثلــهِ تفــتَّنُ البــابُ البَشَـــــر
وشـياً ولكــن حاكــهُ صانعُـــــه ... لا لابتــذال اللــبس لكــن للنَّظَـــرْ
عاينَــهُ طـرفُ الســماءِ فانثنــــى ... عشــقاً لــه يبكــي بأجفــانِ المَطَــرْ
فــالأرضُ في زيِّ عــروسٍ فوقهــا ... مــنْ أدمــعِ القطــرِ نثــارٌ مــن دررْ

إن ولع شاعرنا بالرياض والرياحين، ووصـف مجـالس الأنـس فيهـا دفـع الدكتور حسين نصار، إلى أن يلقبه بشاعر الزهر والخمر[1].

وابن نباتةَ السعدي أحبَّ الأرض الواسعة، التي تتلاعب الرياح في أرجائها فعشق أرض نجد، بأرجائها الواسعة، وقد هبت الرياح فيها، بعـد غيـثٍ أمدهـا بعناصر الخصب والحياة. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

يا حبَّذا أرضُ نجدٍ كيفما سمحتْ ... بهـا الخطـوبُ علـى يسـرٍ وإعسـارِ
وحبَّـذا دَمِـثٌ مـن تُربها عَبِــقٌ ... هَبَّـتْ عليــهِ ريـاحٌ غِـبَّ أمطــارِ
أحبهـــا وبــــلادُ الله واسعــــةٌ ... حُــبَّ البخيـلِ غِنـاهُ بعــدَ إقتـــارِ

وتتقارب رؤى الشـريف الرضـي مـن رؤى ابـن نباتـه السـعدي في ذكـر جماليات سعة الأرض، ويظهر ذلك في قوله[3]:

يقَــرُّ لعــيني أن أرى لــكَ منـزلاً ... بنعمـــانَ يزكُــو تُربُــهُ ويطيـــب

---

(1) ابن وكيع التنيسي، شاعر الزهر والخمر، د. حسين نصار، دار مصـر للطباعـة، القـاهرة، 1953: 9.

(2) ديوان ابن نباته السعدي، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، دار الحريـة للطباعة، بغداد، 1977: 544.

(3) ديوانه: 1/ 170.

وأرضاً بنوارِ الأقاحِ صقيلةً ... تردد فيها شمالٌ وجَنوب

فالرياح تلاعب أقاحيها وتتردد في أرجائها الرحبة الواسعة، لتضفي على الطبيعة صفات جديدة، ترفدها بسمات جمالية مكملة لجمالها.

وينظر الطغرائي إلى الأرض بعين آنست مظاهر جمالها، فجالت فيها وهي ترى آفاقها المفتوحة التي تلتقي شعابها في أبطحها الواسعة، فتتضافر عناصر الجمال، من أرض جميلة، ونسيم عليل، وماءٍ عذبٍ، وتطيب فيه النفوس، وتزداد سروراً. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

يا وقفةً إثرَ الأُولى رحلُوا ... حيثُ التقى بالأبطحِ الشُّعَبُ

أرضٌ إذا ولعَ النسيمُ بها ... مَرِضَ الصَّبا وتمايلَ التُّرْبُ

فتُرابُها جعْدٌ ونُطفتها ... عذبٌ وذيلُ نسيمها رَطْبُ

وتدعوا شاعرنا مظاهر الأرض الجمالية، للاستئناس برياضها الناضرة، ونسيمها العليل الذي يرسم أمواجاً متكسرة على صفحة ماء الغدير، الذي يتلألأ صافياً، ويزداد بهاؤه وهو يعكس ضوء الشمس نهاراً، وألق النجوم ليلاً، ويظهر ذلك في قوله[2]:

مِلنا إلى النشرِ الذي تلتقي ... إليهِ أنفاسُ الصَّبا عاطِرَهْ

ثُمَ خلعنا لُجُمَ الخيلِ في ... رياضِهِ المُونقةِ الناضره

حولَ غديرٍ ماؤهُ دارعٌ ... والأرضُ من رقتهِ حاسره

(1) ديوان الطغرائي، تحقيق: د.علي جواد الطاهر و د.يحيى الجبوري، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1976: 59.

(2) ديوان الطغرائي: 59.

فالشمسُ إن حاذته رأدَ الضحى ... حسناءُ في مرآتها ناظره (*)
والشهب إن حاذته جُنح الدجى ... تسبح في لُجَّتِهِ الزاخره
قدْ رُكِّبَ الخضراءُ فيه فمن ... حصبائه أنجمها الزاهره
يخضرُّ إن مرَّ بأرجائه ... لفحُ سمومٍ في لظى الهاجره

ونظراً لاتساع أراضي الدولة العباسية آنذاك، تنوعت عناصر جماليات الأرض في هذه البيئة، وتغنى بها الشاعر العباسي، وهي مكسوة بالثلج، بَرَداً كاللؤلؤ المنثور، أو ثلجاً متساقطاً من السماء كالقطن المندوف. ويتصدر الصنوبري قائمة الشعراء، الذين وصفوا جماليات هذه الظاهرة الجديدة. إذ يقول سيد نوفل ((ويُعد الصنوبريُّ أول من تغنى بالثلج وبدائعه)) [1]. وفيه يقول [2]:

تعالى الله خالقُ كلِّ شيءٍ ... بقدرته وبارئ كلِّ نفسِ
لقد أضحى جميع الأرض تجري ... كواكبه بسعدٍ لا بنحسِ
ألم تَرَ كيفَ قد لبستْ رُباها ... من الثلجِ المضاعفِ أيَّ لبسِ
ثياباً لا تزولُ تذوب ليناً ... إذا الأيدي عَرضنَ لها بلمسِ
كأن الغيم مما بثَّ منه ... على أرجائها أنداف بُرسِ (*)

(*) رأد: رونق الضحى، لسان العرب: مادة رأد.

(1) شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، دار المعارف، القاهرة، 1978: 215. وينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، د. مصطفى الشكعه، عالم الكتب، بيروت، 1981: 656. وينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: 66.

(2) ديوان الصنوبري، تحقيق: إحسان عباس دار الثقافة، بيروت، 1970: 250

(*) برس: قطن، لسان العرب: مادة برس.

فوصف جمال الأرض المغطاة بالثلج، وصفاً بارعاً، وهو يمتلك عيناً باصرةً ونفساً بصيرةً، تضافرت طاقاتهما لرصد عناصر الجمال، وإظهارها بثوبٍ بارع الجمال. وقد استهوت هذه الظاهرة كثيراً من الشعراء فنظموا فيها أشعاراً جميلةً، أمثال أبي الفضل الميكالي[1]، وأبي الحسن علي بن أبي الطيب الباخرزي[2]. والصاحب بن عباد الذي أوردَ له الثعالبي شعراً في الثلجيات، وعلقَ عليه قائلاً: سمعت أبا بكرٍ الخوارزمي يقول: ((كل هذه الثلجيات عيالٌ على قول الصنوبريِّ:

ذَهَبَ كؤوسَكَ ياغـلا م فإنَّهُ يــومٌ مفضَّـضْ
والجـو يجلـي في الريـا ضِ وفي حِليِّ الـدُّرِ يُعـرِض
أظنَنـتَ ذا ثلجـاً وذا ورداً مـن الأغصـان يـنفض
ورد الربيـع ملـونٌ والـوردُ في كـانونَ أبيـض)) [3]

ويبدو أن صديقه كشاجَم، اهتم بظاهرة الثلج أيضاً، وهو يتساقط من السماء ويغطي الأرض، ليبدو منظرُها يحاكي درةً بيضاءَ متلألأةً بعد أن كانت خضراءَ، وعبر عن ذلك بقوله[4]:

بـاكِر فهـذي صـبيحةٌ قَـرَّه واليـوم يـومٌ سمـاؤهُ ثـرَّه
ثلـجٌ وشمـسٌ وصـوبُ غاديـةٍ فـالأرض مـن كـل جانـبٍ غـره

(1) يتيمة الدهر: 4/ 373.

(2) ينظر: ديوان الباخرزي، تحقيق: محمد قاسم مصطفى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1963: 454-455.

(3) يتيمة الدهر: 2/ 365، وينظر ديوان الصنوبري: 255.

(4) ديوانه: 221.

بائـــتْ وقيعانهـــا زَبَرجَـــــدَ ةٌ فأصـــبحت قـــد تحولـــتْ دُرَّه
كأنهـــا والثلـــوج تُضحكهـــا تُعـــارُ مـــنْ أحبُّــه ثغـــرَه

وفي منظر للثلج، بدا لشاعرنا يحاكي سبائك الفضة، وحبات الكافور بريقاً، وأضحت نواحي الأرض ضاحكةً، والأغصان متشحةً بملاءةٍ بيضاء كالدرر. وفي ذلك يقول[1]:

الـثلجُ يسـقطُ أم لجـينٌ يُسبــكُ أم ذا حصـى الكـافورِ ظـلٌ يفَـرِكُ
راقـتْ بـهِ الأرضُ الفضـاءُ كأنها مـن كـل ناحيـةٍ بثغـرٍ تضحـكُ
شـابت ذوائبهـا فبـيَّنَ ضحكهـا طربـاً وعهـدي بالمشـيبِ ينسَـكُ
أوفـى علـى خُضـرِ الغصـونِ كالـدرِّ في قُضُـبِ الزَّبرجَـد يُسـلك
وتَـزيَن الأشـجار منـه مـلاءةً عمـا قليـلٌ بالريـاح تُهتـك

وهكذا كانت الأرض، بمظاهرها الجميلة، وفضائها اللامحدود، وآفاقها الرحبة، مصدر الهام للشعراء بشكل عام، ولشعراء تلك الحقبة من الزمن بشكل خاص.

ثانياً: المناظر المائية الجميلة:

كان لمنظر المياه الجارية أو المستقرة في مصادرها، اهتمام كبير، لدى الشعراء العباسيين، في تلك الحقبة من الزمن، فقد توزعت اهتماماتهم على البحار والأنهار والجداول والغدران والبرك، ووصفوها بما امتلكوا من أدواتٍ فنيةٍ وثقافيةٍ عالية، وقدرة على الخلق والإبداع. فوصفوها جاريةً تنسابُ بين الحقول والبساتين، وهادئةً يرسم النسيم على صفحتها أمواجاً، تحاكي زردَ الدروع.

---

(1) ديوانه: 378.

وجمال منظر نهر قويقٍ دفعَ كشاجَم إلى وصف جريانه، وهو يتعرج في سيره، تعكس صفحته لمعاناً جميلاً. وفيه يقول[1]:

والنهـــرُ بـــين اعتـــدالِ مـــن ســـيره وتـــأوُّدْ
كـــأفعوانٍ تـــلوى ثـــم استـــوى وتمـــدّدْ
كـــأن فيـــه ســـيوفاً مهنـــداتٍ تُجـــرد
فتـــارةً هـــي تُنضـــى وتـــارةً هـــي تُغمـــد

ويشكل منظر النهر ليلاً، وهو يعكس ضوء القمر الجميل على صفحته جمالاً أخاذاً. وهنا يقول أبو منصور الثعالبي ((وقد أكثروا في وصف القمر على الماء، وأحسنُ ما سمعتُ فيه على كثرته قول القاضي التنوخي)) [2]:

أحسِنْ بدجلةَ والدُّجى متصوِّبُ والبدرُ في أفقِ السماء مُغرِّبُ
فكأنها فيه بساطٌ أزرقٌ وكأنهُ فيها طرازٌ مذهَّبُ[3]

ويذكر شاعرنا جماليات نهر معقلٍ، وعذوبته وصفاءهُ، وتكسر أمواجهِ، بأروع الأبيات التي نالت إعجاب الصاحب بن عبادٍ، فرآها من أمهات قلائده، التي يقول فيها[4]:

أحِبُّ إليَّ بنهر معقلِ الذي فيه لقلبي من همومي معقلُ
عذبٌ إذا ما عبَّ فيه ناهلٌ فكأنه في ريق حِبٍّ ينهلُ

---

(1) ديوانه: 177.

(2) هو أبو القاسم القاضي التنوخي، نسبة إلى تنوخ. ينظر: يتيمة الدهر: 2/ 335 -345.

(3) يتيمة الدهر: 1/ 108.

(4) المصدر نفسه: 2/ 340

متسلســـلٌ فكأنـــه لصفائـــه   دمـــعٌ بخـــدّي كاعـــبٍ يتسلســـل
وإذا الريـــاح جـــرينَ فـــوق مُتونـــهِ   فكأنـــه درعٌ جـــلاه صَيقـــلُ

ويصور تميم بن المعز الفاطمي[1] جمال البيئة المصرية، في وصفه جماليات نهر النيـــل، والسفن تشقُّ طريقها في نزهةٍ نهريةٍ ممتعةٍ، تحاكي حركة خيول اندفعت لا تلوي على شيء. وفيه يقول[2]:

يـــومٌ لنـــا في النيـــلِ مختصـــرٌ   ولكـــل وقـــتِ مســـرةٍ قِصـــرُ
والســـفنُ تصـــعدُ كـــالخيول بنـــا   فيـــه وجـــيشُ المـــاء منحـــدرُ
فكأنمـــا أمواجـــهُ عُكَـــــنٌ   وكأنمـــا دارتُـــهُ سُـــــرُرُ(*)

وتتقارب الرؤى بينه وبين السلامي[3]، الذي أضاف عنصراً جمالياً آخر في ذكر جماليات النهر الجاري، هو منظر أشعة الشمس الذهبية، المنعكسة على صفحة الماء، وقت الغروب. بقوله[4]:

ونهـــرٌ تمـــرحُ الأمـــواجُ فيـــه   مـــراحَ الخيـــلِ في رَهـــجِ الغبـــارِ

(1) هو تميم بن المعز الفاطمي بن القائم بأمر الله بن المهدي، ت سنة374هـ معجم البلدان: 5/ 366.

(2) معجم البلدان: 5/ 336.

(*) عكن: جمع عُكنة: الطي الذي في البطن من السمن، وتجمع (اعكان) أيضاً. لسان العرب مادة: عكن.

(3) السلامي: هو أبو الحسن محمد بن عبد الله السلامي. تاريخ بغداد، احمد بن علي الخطيب البغدادي، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1371 هـ -1952 م: 2/ 333.

(4) يتيمة الدهر: 1/ 408.

إذا اصفرّتْ عليه الشمس خِلْنا ... نميرَ الماءِ يُمزَجُ بالعُقارِ (*)

كأن الماءَ أرضٌ من لُجَينٍ ... مغشّاةٌ صفائحَ من نضارِ (*)

وتتعدد المناظر الجميلة أمام نظر ظافر الحداد، فالنيل تحفُّ جانبيه الخضرة الجميلة، وخلفَه البركة الغناءُ، وكل شيءٍ يدعو إلى المتعة والسرور. وعبر عن ذلك بقوله [1]:

تأملت بحر النيلِ طولاً وخلفهُ ... من البركة الغناء شكلٌ مُدَوَّرُ

فكان وقد لاحت بشطيه خضرةٌ ... وكانت وفيها الماءُ باقٍ موفَّرُ

عمامةَ شربٍ في حواشٍ بخُضرةٍ ... أضيفَ إليها طيلسانٌ مُقَوَّرُ

وكانت الجداول المنسابة بين المزارع والبساتين، والرياض الزاهرة مظهراً لجماليات الطبيعة على امتداد أراضي الدولة العباسية، شحذت قرائح شعراء تلك الحقبة من الزمن، ورفدت عطاءهم الفني بطاقات جمالية لا ينضب معينها. وينقل كشاجَم لنا هذه الظاهرة بقوله[2]:

وترى الجداول كالسيوف ... لها سواقٍ كالمبارِدْ

والأرضُ تجلوها الحدا ... ئقُ مشهرةَ الجاسِدْ

ومواكب المنثور صا ... درةٌ وجيشُ الوردِ وارد

(*) نمير: الناجع، أي المطلوب، مختار الصحاح: مادة نمر. عقار: شراب، خمر، سميت بذلك لأنها عاقرت العقل، لسان العرب: مادة عقر.

(*) لجين: فضة، لسان العرب: مادة لجن.

(1) ديوان ظافر الحداد، تحقيق د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1969: 154.

(2) ديوانه: 183.

وشــــقائق النعمـــــان تنشـــــر فـــــوق جيشهـــــا المطـــــارد

وهذه لوحة جميلة، عناصرها من جماليات الطبيعة المحيطة بالجداول، من حدائق غناء بأنواع الورد المتعدد الألوان، تشكل منظراً غايةً في الجمال.

وأبو سعيد الرستمي[1] تتنوع أمام ناظريه المظاهر الجمالية. فالمياه تندفع بسرعة في الجداول، تشف عن حصى متلألئ، ترسم الرياح على صفحتها تعرجات، كسلاسل تقيد حركتها الجنونية، وعبر عن ذلك بقوله[2]:

هـواءً كأيام الهوى فـرطَ رقـةٍ وقـد فقـد العشـاقُ فيهـا العـواذِلا

وماءً على الرضراضِ يجري كأنه صـفائحُ تـبرٍ قـد سـبكنَ جـداولا

كـأن بهـا مـن شـدة الجـري جنـةً فقـد ألبسَـتهُنَّ الريـاح سلاسِـلا

وكانت هذه الأبيات مثار إعجاب الثعالبي الذي قال فيها((وهو أحسن ما سمعت فيه على كثرته)) [3].

ويبدو لي أن ظافر الحداد أدرك مكامن الجمال في عناصر الطبيعة التي تعج بألوانها المتنوعة، في بساطٍ أخضر، تنساب خلالها الجداول، يحاكي بياض مياهها بريق سيوف ناصعة. وفي ذلك يقول[4]:

كـأنَّ الرُبـا في الزَهـرِ والمـاءُ حولـهُ قلانـسُ وشـيٍ حولهُـنَّ طيـالسُ

(1) هو شاعر عباسي، من شعراء القرن الرابع للهجرة من جلساء الصاحب بن عباد، يتيمة الدهر: 3/ 189

(2) يتيمة الدهر: 3/ 206.

(3) المصدر نفسه: 3/ 206.

(4) ديوانه: 168.

كـأنَّ بيـاض المـاءِ في كـل جـدولٍ نصـولُ سـيوفٍ أخلصـتها المـداوسُ
كأنَّ نباتَ النرجسِ الغـضُّ إذ بـدا شـراريبُ خضـرٍ فـوقَهُنَّ كبائـسُ

وعني شعراء تلك الحقبة مـن الـزمن، برصـد جماليـات البحـار والخلجـان فجـاءت في أشـعارهم بأجمـل الأوصـاف وظـافرٌ الحـداد آنسَـتْ نفسـهُ طبيعـة الإسكندرية الجميلة، فالرياح تحرك ماء خليجها، فتتدافع أمواجـه، وتـنعش الجـو بعبق، يبعث في النفس السرور.

ومظاهر الحياة الطبيعية والصناعية تضفي على هذا المكان سـحراً وجمـالاً. وفي ذلك يقول[1]:

وَسيفُ خليجهـا كالسيفِ حَـداً وفي أرَجِ الريـاحِ لـه اضـطرابُ
يُمـدُّ مُـدى تُقَلَّـبُ بالجـاري ولـيس لديـهِ منهـا قِـرابُ
وإيقـاعُ الضـفادعِ فيـه عـالٍ وللـدولاب زَمـرٌ واصطخـابُ

وقد استهوت هذه الظاهرة الجمالية شاعرنا، فأكثر من ذكرها[2]. ومما قالـه في ذلك[3]:

فيـا حبَّـذا ذاكَ الخليجُ الـذي لـه من الحُسنِ مايُلهي عن الشربِ واردا
وقـدْ راقَ لمَّـا رقَ عـذبُ زُلالـهِ فأصـبحَ مـلآنَ المـوارد زائـدا
تـرى منـه تحـت الـريح دِرعـاً وجوشـناً وسـيفاً بـلا غمـدٍ إذا كـان

(1) ديوانه: 26.
(2) ينظر: ديوانه: 98، 145، 400.
(3) ديوانه: 94.

كـأنَّ الصَّبا لَّمـا أثـارت حَبابـهُ ... تمُـرُّ علـى سـيفٍ حديـدٍ مبـاردا

وتحظى موارد المياه الأخرى باهتمام الشاعر العباسي في تلك الحقبة من الزمن وتدعوه إلى ذكر مظاهر الجمال فيها، وهي إما بُركٌ تتجمع فيها مياه الأمطار، تحف بها خضرة الربيع وزهوره الجميلة. وإما برك صناعية أوجدها الإنسان، في حدائقه ومتنزهاته، للأنس والمتعة. أو غدرانٌ تتجمع فيها المياه لمدة طويلةٍ، فتكون منتجعاً لطالبي الراحة والاستجمام، بسبب معاناتهم أعباء الحياة وفي ذلك يقول جحظةُ البرمكي[1]:

ألا هَـلْ إلى الغـدران والشـمسُ ... سـبيلٌ ونـورُ الخـير مجتمـعُ الشـمْلِ

ومستشرقٌ للعين تغـدو ضبـاؤهُ ... صـوائِدَ ألبـاب الرجـالِ بـلا نبـلِ

إلى شاطىءِ القاطول بالجانب الـذي ... بـهِ القصـر بـين القادسيـةِ والنخـلِ

وينقل لنا أبو فراسٍ الحمداني لوحةً جميلةً لمنظر تجلو العيونَ بدائع جماله، ويصف برَكاً من مياه الأمطار، وسط أرض مزدانةٍ بالخضرة والأزهار تهبُ عليها الرياح، فتحرك أمواج الماء على صفحتها، فتبدو كَحَلَقِ الدروع. وفي ذلك يقول[2]:

انظـر إلى زهـر الربيـع ... والمـاءِ في بـركِ البديـعِ

وإذا الريـاح جـرت عليـ ... ـهِ في الـذهاب وفي الرجـوعِ

(1) معجم البلدان: 2/ 328، هو الشاعر أحمد بن جعفر المسمى جحظة البرمكي، ت324هـ.الأعلام: 1/ 107.

(2) ديوانه: 215.

نثــرت علــى بــيض الصّفــا ئــح بيننــا حلــقَ الــدروعِ

وقد أجاد أبو الفرج الببغاء- الذي عاش في ربوع الشام- وصف البركةِ ومياهها المتلألئة تتدفق صافيةً، في معرض مدحه سيف الدولة. فقال[1]:

وقــوراءَ كالفَلَــكِ المستديــ ــر تــروقُ العيــونَ بلألائهــا

حبَتهــا البحــار بأمواجهــا وسُحــب السمـاءِ بأنوائهــا

كــأنَّ تــدفقَ تيارهــا يــداكَ تفــيضُ بنعمائهــا

وجــودك أغــزر مــنْ جريهــا وخُلقُــكَ أعــذب مــنْ مائهــا

ويبدو لي أنه متأثرٌ بأسلوب البُحتري، في وصفه بركةَ المتوكل، في قوله[2]:

كأنهــا حــين لجّــتْ في تدفقهــا يــدُ الخليفــةِ لمــا ســالَ واديهــا

والشريف الرضي يدعو أصحابه إلى نزهةٍ عند غدير وافر المياه، بعد انقشاع الغيم وتوقف المطر، وتشبع الجو برطوبةٍ تُنعش النفوس وتجلبُ إليها السرور وتُشجع على الاجتماع عندَ هذا الغديــر. في قوله[3]:

عــودُوا إلى ذاكَ الغديــــر وقــلَّ مــا غَــدرَ الرَّبــابُ[*]

وتغنمــوا تلــكَ المنــا زل وهــي آمنــةٌ رغَــابُ[*]

(1) يتيمة الدهر: 1/ 270.

(2) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1963: 1/ 65.

(3) ديوانــه: 1/ 118.

(*) الرَّباب: الطلاء الخاثر، من التريب، أي الاجتماع، مختار الصحاح: مادة ربب.

(*) رَغاب: واسعة، كثيرة الأخذ للماء، لسان العرب: مادة رغب.

وتـــداركو ذودَ المســـــا ... رح وهـــي بيـــنكمُ ســـقابُ(*)

ويصف الطغرائي جماليات المكان في وادٍ كسته الخضرة وانتشرت الأزهار في أرجائه. وكانت له جلسةُ أنسٍ وسرورٍ عند غدير وافر المياه، في ذلك المكان، يتلألأ الحصى في قاعه، وينعكس على صفحتيه ضوء الشمس، فيبدو كمرآةٍ. والنسيم المنعش يبعث في النفس الأنس والإنشراح. وفي ذلك يقول[1]:

عُجنا إلى الجزعِ الذي مَدَّ في ... أرجائه الغيمُ بساطَ الزَّهَرْ

حول غدير ماؤهُ المنتمي ... إلى بناتِ المُزنِ يشكو الخصَرْ

لو لاذتِ الريحُ سموماً بهِ ... لانقلبتْ وهي نسيمُ السَّحَرْ

حصباؤهُ دُرٌّ ورضراضُهُ ... سُحالةُ العَسجد حولَ الدُّررْ

وقد كسته الريحُ منْ نسجها ... درعاً به يلقى نبالَ المطرْ

وألبستهُ الشمسُ من ضوئها ... نوراً به يُخطِفُ نورَ البصرْ

كأنهُ المرآةُ مجلوةً ... على بساطٍ أخضرٍ قد نُشرْ

أما شهاب الدين (حَيص بَيص) فلم يكتفِ بذكر عناصر الجمال، بل جاء بمقدماتٍ لها، وهي الرياح التي تحمل السحب المتكاثفة، فيهمي الغيثُ سحاً غدقاً، لتكثر الغدران في البيداء وتعج بمظاهر الحياة. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

(*) الذود: مصدر ذاده، يذوده، أي ساقه ودفعه. لسان العرب: مادة ذود. السقاب: جمع سقب: ولد الناقة ساعة يولد، مختار الصحاح: مادة سقب.

(1) ديوانه: 173.

(2) ديوان الأمير شهاب الدين (حيص بيص)، تحقيق: مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، سلسلة كتب التراث، وزارة الأعلام، بغداد، 1974: 1/ 75.

تعــرضَ لجــدياً كــأنّ وميضــهُ ... سيوفٌ جلاها صاقلٌ غِبٌّ طابــع(*)

كــأنَّ العشــار المــثقلاتِ أجاءَهــا ... مخاضٌ فجاءتْ بين مُـوفٍ وواضــعِ(*)

فما زعزعته الريح حتى تصادمتْ ... على الأكمِ أعناقُ السيولِ الدّوافعِ(*)

فاضــتْ لـهُ البيـداءُ يَمّـا وبُـدِّلَتْ ... يرابيــعُ ذاكَ المنحنــى بالضفــادعِ(*)

فــلا موضــعٌ إلا مُخَـيضٌ ركابُـهُ ... ولا واضــعٌ إلا قُويــقَ المنافــعِ(*)

إن اهتمام الشعراء العباسيين حينها، بالمناظر المائية، على اختلاف ألوانها، يدل على دقة رصدهم لعناصر الجمال، في البيئة الجديدة على امتداد الأراضي الشاسعة، للدولة العباسية، التي أمدتهم بعطاءٍ لا ينفد من المناظر الجمالية للمصادر المائية المتنوعة، كما يؤكد امتلاكهم أدواتٍ معرفية، بتأثير طبيعة الحياة المزدهرة، وأذواقاً رفيعةً صقلتها جماليات هذه الطبيعة، فعبروا عنها بأحسن ما يكون التعبير الجمالي.

(*) الصاقل: شحاذ السيوف وجلاؤها، لسان العرب: باب صقل. غِب: بعد، لسان العرب: مادة غبب. الطابع: صانع السيوف، لسان العرب: مادة طبع.

(*) العشار: النوق التي أتى على حملها عشرة أشهر، مختار الصحاح: مادة عشر. الموفي (يريد الموفيه) : المشرفة على الولادة، مختار الصحاح: وفى. الواضع: التي ولدت. مختار الصحاح: وضع.

(*) الأكم: جمع أكمه: التل أو الرابيه، مختار الصحاح: مادة كمم.

(*) اليم: البحر، مختار الصحاح: مادة يمم.

(*) المناقع: جمع منقع: وهو الموضع الذي يستنقع فيه الماء، مختار الصحاح: مادة نقع.

ثالثاً: الصحــراء:

للصحراء دلالةُ الأتساع والفخامة واللانهائيـة، تـدعو إلى التأمـل وتحـوي ثراءً من الموجودات لا حدود له، وامتداداً يحملُ حركةً، تبدأ من داخل الإنسـان، ويتسع باتساع الوجود. تمدُ الحُلُم بعناصرِ نماءٍ تأخذ من الملامح الجغرافية مادتها. وتفسح للخيال مجالاً لرسم ملامح إضافيةٍ، تكمل المساحات المحتجبة عن أعيننـا، وتؤطر اللوحة الكلية بجماليات، تتضافر عناصرها الطبيعيـة والمتصـورة لتعطيهـا صمتاً كبيراً، وعمقاً بعيداً هادئاً منبثقاً من هذا الوجود. وتمنحـه حريـة التحليـق، فيكسب مرونته من افتراض الأبعاد الزمنية لهذا الوجود. فسعة الصحراء تمنحهـا الرحابة، وعمقها الأليف لا حدود له، وامتدادها يغـري البصـر بأبعـاد شاسـعةٍ، تتسم بالصـفاء وتـدعو للتأمـل المتنـامي المقـترن بالبهجـة الغـامرة، والرغبـة في الاستطلاع الجمالي لروعة مظاهر الوجود الطبيعيـة المنبثـة علـى أديمهـا المترامـي الأطراف.

وقد أدرك الشعراء العباسيون في هذه الحقبة من الزمن جماليات الصـحراء. فقد أمـدتهم رحلاتهـم وأسـفارهم، بتجـارب عميقـة في استشـراف الصـحراء، واستجلاء جمالياتها. فهي مهمةٌ ومتاهةٌ، وهي سعةٌ ورحابةٌ، وهي مفـازةٌ وجسـرُ عبور. فمجاهلها مدارس للإدلاء، يتعلمون فيها التعامل مع المجهول، ليصـبحون جزءاً من مفردات هذه الطبيعة. وفي ذلك يقول المتنبي[1]:

يتلونُ الخِرِّيتُ مـن خـوف التـوى فيهـــا كمـــا تتلـــونُ الحربـــاءُ(*)

(1) شرح ديوان المتنبي: 1/ 102.

(*) الخريت: الدليل، لسان العرب: باب خرت. التوى: الهلاك(بسبب ضلال الطريـق) ، لسـان العرب: مادة توى.

فالدليل يتعايش مع الصحراء، بكل مفرداتها وصعوباتها، ليتمكن من الاهتداءِ إلى السبيل المؤدية بهم إلى مبتغاهم.

والشريف الرضي يصف لنا تعامل الدليل مع الصحراء كخبير لا يخطئ سبلها، يحاكي ذئباً نشأ فيها، وخبرها خبرةً عميقةً، يقود فيها القافلة إلى مكة المكرمة. ويبدو لي أن شاعرنا قد أجاد وصف تعامل دليلهم مع هذه الصحراء، يقوله[1]:

نَـؤُمُّ بكعـبِ العـامريِّ نجومهـا	إذا مـا نظرْناهـا انتظرنـا غيابهـا
نُقـوِّمُ أيـدي اليعمـلات وراءه	ونعدلُ منهـا أيـن أومـى رقابهـا (*)
كأنَّـا أنابيـبُ القنـاةِ يؤمُّها	سنانٌ مضـى قـدماً فأمضـى كِعابها
كذئب الغضا أبصـرته عنـد مطمـعٍ	إذا هـبط البيـداء شـمَّ تُرابهـا
بعين إبنِ ليلٍ لا تُداوى من القـذى	يُريـبُ أقاصـي ركبـه مـا أرابهـا

إن توفيق الشاعر، في التعامل مع هذه الظاهرة المكانية، في تجربته معها، كان بإعطاء الدليل أهميةً، التي استحقها كعنصر مهم، مكنته خبرته بالصحراء أن يتقمص بعض عاداتها. فالعلاقة ((بين الكائن والصحراء علاقة متميزة وخاصةٌ. فالصحراء تحفر صفاتها من قسوةٍ، وإرادةٍ صُلبةٍ وتقشفٍ في ساكنيها))[2].

وأحياناً يرى الشاعر في تجربته مع الصحراء جمالياتٍ، فتبدو لهُ رُباها

(1) ديوانه: 1/ 74.

(*) اليعملات: اليعمله من الأبل: النجيبة المطبوعة على العمل، لسان العرب: مادة عمل.

(2) شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة، الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجاً، خالد حسين خالد، مؤسسة اليمامة الصحفية (د.ت) : 345

كغوارب الأبل، وذرى الرمال كسحابٍ يحمل الغيث، تدفعه رغبة ملحة لقطع صحراء شاسعةٍ بعزمٍ لا يلين. كما عبر عن ذلك الشريف الرضي بقوله(1):

والعـزمُ يطـرحُني بكـلِ مفـازةٍ متشـابهٌ فيهـا رُبـيَ وغـواربُ (*)

أُعطي المجيرَ مُرادَهُ مـن صـفحتي وتكُـدُّ سمعـي بالصـريرِ جنـادبُ

إمـا اقـيمُ صـدورَ مجـدي بالعُـلا ويقـرُ عَضْـبي أو تقـومُ منـادبُ

متقلبـاً وذرى الرمـالِ كأنهـا دون النـواظر عـارضٌ متراكـبُ

ويبدو لي أنَّ الشاعر، تمكَنَ من التوفيق بين المتناقضات في وحـدة عميقـة، للمت شتاتها، وأعطتها قوة تركيبية جديدة دمجتْ بـين عناصـر ثرائهـا الأخـاذ. وامتلك شاعرنا ثقافةًعاليةً وقدرةً على سبرِ أغوارِ الموضوعات المكانيـة، لكشـف حقيقتها الجوهرية. فرغبتـه لإدراك مبتغـاه مـن الممـدوح دفعتـه إلى التـأقلم مـع مهامهِ(*) الصحراء في رحلته المتواصـلة ليـلَ نهـار. ففـي الليـل أمـدتهم النجـوم بعلامات دالةٍ على الجهة المقصودة، ثم تأتيهم تباشير الفجـر وهـي تحـاكي سـيفاً صقيلاً، بان لمعانه للعيان. فهو يقـول(2):

إلى كم أُمَشّي العِيسَ غَرثـى كليلـةً وَأودعُ منهـا ربـربٌ ورئـالُ(*)

---

(1) ديوانــه: 1/ 84.

(*) المفـازة: ذكرهـا بالمفـازة للتفـاؤل بقطعهـا، والظفـر بمـا يريـد. لسـان العـرب: مـادة فوز.الغوارب: جمع غارب مابين السنام إلى العنق للبعير، مختار الصحاح: مادة غرب.

(*) مهامه: المفازات الطويلة، لسان العرب: مادة مهه.

(2) ديوانــه: 2/ 116.

(*) غرثى: جائعه، لسان العرب: مادة غرث. الربرب: قطيع بقر الـوحش، لسـان العـرب: مادة ربرب. الرئال: افراخ النعام، لسان العرب: مادة رئل.

ئمطى بنا أذوادنا كلُّ مهمهٍ خفائفُ تُخفيها رُبى ورمالُ
لطَمنا بأيديها الفيافي اليكمُ وقد دامَ إغذاذٌ وطال كلالُ
خوارجٌ من ليلٍ كأنَّ وراءَه يدُ الفجرِ في سيفٍ جلاهُ صَقَالُ
تُقومُ أعناقَ المَطيِّ نجومه فليسَ لِسارٍ فوقهنَّ ضلالُ

أما أبو العلاء المعري، فيدعو للجوء إلى الصحراء، والخلاص من الناس. فيقول[1]:

دَعِ الناسَ واصحبْ وحشَ بيداءَ فإنَّ رضاهم غايةٌ ليسَ تدركُ

وكانت دلالة الصحراء عنده توحي بالجدب والرهبة. ويصورها شاعرنا في أبيات أخرى ولم يبق فيها من ديار الحبيبة سوى النؤيا، في مفازةٍ تجمع الأضداد وتوحد المقاصد. فلا غرابة من الجمع بين الذئب والرمح، فكلاهما يحمل في طويتهِ الموت الزؤام. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

فيا دارها بالحَزْنِ إنَّ مَزارها قريبٌ ولكنْ دونَ ذلك أهوالُ(*)
إذا نحن أهللنا بنؤيكِ ساءَنا فهَلاً بوجهِ المالكيةِ إهلالُ
تُصاحبُ في البيداءِ ذِئباً وذابلاً كِلا صاحبيها في التنوفةِ عسَّالُ (*)

(1) اللزوميات، أبو العلاء المعري، حققه جماعة من الأساتذة، دارالكتب العلمية، بيروت، 1986: 2/ 151.

(2) شرح ديوان سقط الزند، لأبي العلاء المعري، شرح وتعليق، د.رضا، منشورات دارمكتبة الحياة (د.ت) : 147.

(*) الحَزن: ما غلظ من الأرض، لسان العرب: مادة حزَن.

(*) التنوفة: المفازة، مختار الصحاح: مادة تنفه.عسَّال: مضطرب شديد الأهتزاز، مختار الصحاح: مادة عسل.

وكأني أرى شاعرنا قد هيأ ذهن المتلقي ليضعه أمام شساعة المكان وامتداده وأسراره، أمام الإيهام والمخادعة وموتِ الزمان.ثم يبدد هذا الشعور بطيفِ زائرٍ من عالم الخيال، أو منْ وحي الذكريات ليَهِلّ عليه طيفُ حبيبتـهِ، ويملأ المكان أنساً وألفةً، فيدفع بالمتلقي لأن يألف المكان ويشعر بجماليته. وأجدُ توظيف طيف الحبيبة عند الأرجاني وهو يتعامل مع هذه الظاهرةِ المكانيةفي قوله[1]:

طـربْنَ لترجيح الغنـاءِ المُهـزَّجِ	نواعجُ حتى جُـزْنَ أعـلامَ منعـجِ(*)
وَخُضنا بها بحراً مـن الآلِ طافحاً	فعامَتْ بنا مثلَ السفينِ الملجَّـجِ(*)
فلما طـوى كـفُّ الـدُّجى سـطر	من العيس في ظهرِ مـن البيـدِ مـدرج
ولاحت نجوم الليل والصبح مُغْمدٌ	كترصيـع دُرٍ في قِـرابٍ أرنـدَجِ(*)
ألمـتْ بنـا تجلـو قشـيبَ بهائهـا	أميمـةُ في بُـردٍ مـن الليـل مُنْهـجِ

إن التعامل مع مثل هذه الظاهرة المكانية، تُعلم الشاعر كَمْ هي الصداقة بين الفسيح والوجود. ((ويجد نفسه في الصحراء كما يجدها في ربوعِ الماء والزرع. ووجوده هنا لا يتحقق بسبيل العيش والتجارة، بل في تأكيد الذات إزاء

---

(1) ديوان الأرجاني، تقديم وضبط وشرح: قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998: 1/168.

(*) النواعج: النوق البيض أو بقر الوحش، مختار الصحاح: مادة نعج. منعج: اسم موضع.
(*) الملجج: المتقاذف الأمواج، مختار الصحاح: مادة لجج.
(*) الأرندج: الجلد الأسود، حاشية ديوان الأرجاني: 1/ 168.
(*) منهج: ممزق، لسان العرب: مادة نهج.

المحيط الواسع المتناهي))[1]. فحين تسيطر الصورة على الزمان والمكان، لا وجود إذن لشيءٍ وهميٍّ. وحظيت الصحراء باهتمام أبناء هذه الأمة، وكان للشعراء حظهم الوافر من ذلك فهي ((تربي في نفوس أبنائها، صفات الشجاعة والجرأة والكبرياء العنيدة، كبرياء الرجال الأحرار))[2]. فلم تمنع رهبتها وشساعتها المترامية الأطراف أسامة بن منقذٍ من تحقيق أرَبِهِ، فهو يروي تجربته مع الصحراء في قوله[3]:

كَمْ دونَ ربعِكَ مهمــهٌ متقـاذفٌ	تشقى الركـابُ بـهِ وبيـدٌ سملـقٌ (*)
مَلَّ السُّرى فيه الصحابُ فعرَّسـوا	والشوق يوضِعُ بـي إليـك وَيُعنِـقُ (*)
قطعت إليك بنا المطيُّ وحثُّهـا	أشـواقها والشـوق نِعـمَ السَّيِّـقُ

وهكذا احتلت الصحراء مكانها في شعر تلك الحقبة من الزمن، تكمن في أبعادها تشف عن قيم الطبيعة وسحرها، بفضائها الواسع، بكثبانه أو واحاته. اتساعٌورحابةٌ قصوى، أو تيهٌ وضياعٌ ومخادعةٌ. وفي كليهما كان الشاعر يضعنا أمام ذهول السعة ثم يأخذ بأيدينا بلا عناء إلى العناصر التي وظفها في شعره.

---

(1) الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986: 2/ 120.

(2) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف، مصر، 1959: 73.

(3) ديوانه: 88.

(*) سملق: قاع صفصف والقفر الخالية، لسان العرب: مادة سملق.

(*) أوضعت الناقة: أسرعت في سيرها، مختار الصحاح: مادة وضع. أعنق: أسرع وسار، لسان العرب: مادة عنق.

ب. جماليات الأماكن الاجتماعية

قضت حكمة الله تعالى، بأن يجعلَ حبَّ الجماعة طبعاً في الإنسان. ويجعله كارهاً العزلةَ. وكان منذ وجوده على هذه الأرض اجتماعياً، يحيى مع أسرته ومجتمعه، تربطهم جميعاً أواصر شتى، وتنظم حياتهم أعراف وقوانين، ارتبط جلها بطبيعة الحياة في بقعةٍ ما، لتحقق مصالحهم، وتوفر لهم أسباب العيش والاستقرار. وتختلف هذه الأعراف والقوانين باختلاف البيئة التي تتحكم بها. والمكان جزءٌ من البيئة، وله دوره في تقاليد الناس، ونظام السكن، والعلاقات الاجتماعية، والمناسبات، وطريقتهم في المأكل والمشرب والزينة، لتُميز مجتمعاً ما عن مجتمعٍ آخر. وينعكس ذلك مع الأيام على تراثهم وآدابهم. فنشأةُ الأعراف الاجتماعية تأخذ بعض سماتها من المكان، ويبدو ذلك على مظهر الناس وسلوكهم. فعلاقة الإنسان مع المكان تبادلية تجعل أحدهما بعضاً من الآخر. والمكان أكثر عناصر الأحداث دقةً وأمانةً وحياديةً، لا تحيدُ عنه سماته هذه، وهو يتحرك في الزمان، يلملم ما يتراكم من إرث اجتماعي، ويجمع شتاته في أرشيف الزمان، وتسلسل الأحداث عليه، فيكون حافظاً لها وشاهداً عليها. على صخورهِ نقشت رموز الحضارات القديمة تشهد للأجيال إبداعاتها، وللأمم حضاراتها.

وتمتد جذور المكان في وعي الإنسان، لتنميةِ القيم الاجتماعيةِ، والمعايير الأخلاقية، ولتعزيز مواقف وفلسفاتٍ، وتأصيل هويةَ الإنسانِ، لِتظهر الأماكن الاجتماعية، وتحمل كلٌ منها هويتها المؤهلةَ لها، وتكون مجالاً لانتماء ساكنيها إليها. وتتعدد الأماكن الاجتماعية بتعدد الحاجات الإنسانية، وبتعدد قوانين الحياة المنظمة لها، ومن هذه الأماكن الاجتماعية:

أولاً: المساكن:

كان القرن الرابع للهجرة امتداداً للمدة التي سبقته في حياة الدولة العباسية. فلم يحدث تغيير مفاجئ على مظاهر الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية. بيد أن هذه المظاهر تأثرت على مر السنين، حتى غدت الحياة العامة متأثرة بالسمات الجديدةِ بشكل تدريجي، في القرون اللاحقة من حياة هذه الدولة فمن المعلوم أنَّ سلطة الخلافة ضعفَتْ في بغداد، وانحسرت سيطرتها على الدويلات التي نشأت حينها، فالبويهيونَ الذينَ سيطروا على زمام الأمور في بغداد، سنة334هـ[1] فضلاً عن سيطرتهم على أصبهان، وبقاع واسعة من بلاد فارس، ازدهر الشعر في زمانهم، لتشجيع أمرائهم الأدباء، كالمتنبي وابن العميد والصاحب بن عباد، وغيرهم. وكان من مبلغ اهتمامهم بهم أن استوزر عدد منْ ملوك بني بويه، أدباء مثل ابن العميد، والصاحب بن عباد، الذي ضمَّ مجلسُهُ عدداً كبيراً من الشعراء، فأجزل لهم العطاء. وكانت لهم قصائد في داره التي بناها في أصفهان. وقد أوردَ الثعالبيُّ بضع عشرةَ قصيدةً في وصفها، أسماها الداريات[2]. وممَّنْ وصفَ مظاهرها الجماليةَ، أبو سعيد الرستمي، وأبو القاسم ابنُ أبي العلاءِ، وأبو عيسى بن المنجِّم، وأبو الحسنِ صاحب البريدِ الذي قال فيها[3]:

(1) ينظر: تاريخ ابن خلدون (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي المتوفى سنة808 هـ، دار إحياء التراث العربي، بيروت/ 1427 هـ 2006م، 3/ 393-394.

(2) يتيمة الدهر: 1/ 207-218.

(3) المصدر نفسه: 3/ 204.

مـن فوقهـا شُـرفاتٌ طـال أدناهـا ... يـدَ الثريـا فقُـلْ لـي كيـفَ أقصـاها

كأنهـا غِلمـةٌ مصـطفَّةٌ لَبِسـتْ ... بـيضَ الغلائـل أمثـالاً وأشباهـا

انظـرْ إلى القبـةِ الخضـراءِ مذهبـةً ... كأنمـا الشـمسُ أعطتهـا مُحياهـا

فرصد الشاعر مظاهر جمالية لهذهِ الدار، وأجادَ ذكر هذه الجماليات، كحسن هيئتها، وقوة بنائها، وسعتها ورحابتها، وارتفاعها وألوانها الزاهية بالأخضر والذهبي. إنَّ رحابة المسكن تجلب إلى النفس الأنس، والراحة والسرور والرضا. أما الرستمي فيضيف جماليات أخرى في وصفهِ لها، وهي التماثيل الجميلة في شرفاتها، من وعولٍ وطيور، تضيف إلى جمالها حياةً وأنساً وبهاءً. أوردها الثعالبي قائلاً ((وهو أحسنُ ما سمعت فيه على كثرتهِ))[1] ومنها:

يناطح قرنَ الشمسِ من شُرفاتها ... صـفوف ظبـاءٍ فـوقهنَّ مواثـلا

وعـولٌ بـأطراف الجبـال تقابلـتْ ... ومـدَّت قرونـاً للنطـاحِ مواثـلا

كأشكال طير الماء مدت جناحها ... وأشخصْـنَ أعناقـاً لهـا وحواصـلا

إنها صورة لحياة اجتماعية خاصة، وجِدَتْ حينها لكنها تمثل الطبقة المترفة المتنعمة. وكانت هذه الحقبة من الزمن، تمثلُ ازدهار الشعر، ويتضح ذلك جلياً في رصد الظواهر الجمالية للأمكنة الاجتماعية. فقد أجاد القاضي التنوخي وصف جماليات القصور، المحاذية لنهر معقل فوصف أبنيتها المزدانة بأفخر طراز، تحف بها الرياض الجميلة لتزيدها جمالاً وبهاءً. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

وإذا نظـرتَ إلى الأبلـةِ خلتهـا ... مـن جنـةِ الفـردوسِ حـين تخيُّـلُ

(1) المصدر نفسه: 3/ 204

(2) المصدر نفسه: 2/ 340

كَـمْ منـزلٍ في نهرهـا آل السُّـرو ... رُ بأنـــه في غيـــره لا ينـــزلُ

وكأنمـا تلـك القصـور عـرائسٌ ... والـروضُ فيـه حلـيُ خـودٍ ترفـلُ(*)

غَنَـت قيـان الطـير في أرجائهـا ... هزَجـاً يقِـلُّ لـه الثقيـلُ الأولُ

لقد زاد هذه المناظر الجميلة غنىً وخصوبة، وشحنها بمضامين جديدة تحقيقاً للغاية الاجتماعية الملائمة لمظاهر السكن. إنَّ الاهتمام بهذه الظاهرة الجمالية، امتدتْ عبر القرون اللاحقة من حياة هذه الدولة، وعلى مساحتها الشاسعة في الإمارات والدول في الشرق أو في الغرب.

وظافر الحداد يهتم بالمساكن التي تضم مجالس الأنس والسرور، ويصف مجلس السلطان الأفضل، الذي بناه في بستان بظاهر القاهرة، يسمى البعلْ، وكان أمام هذا البناء بركةُ ماءٍ واسعة، يمدها نهر يمر قبالته، تحف البركة أنواعٌ من الزهور. وفيه يقول[1]:

انظرْ إلى المجلس الأعلى وما جمعَتْ ... فيـهِ سـعادةُ مولانـا مِـنَ الْمُلَـحِ

جاءتْ به حِكَـمُ الصـناع معجـزةً ... نيـا فأصبـح فيهـا خـيرَ مقتَـرَحِ

لهُ بياضٌ يغُضُّ الطـرف لامعـهُ ... فالعينُ تلحظُ منه الحسنَ في الملَحِ(*)

كأنه خللَ الأشجـار لؤلـؤةٌ ... نظـمُ الزُّمـرُّدِ فيهـا غـير منفسـحِ

كأنما النهر فيـه سيـفُ مرتعـشٍ ... يرومُـه بـين مقبـوضٍ ومطُّـرحِ

(*) خود: الفتاة الجميلة الحسنة الخلق الشابه، وقيل: الجارية الناعمة، لسان العرب: مادة خود.

(1) ديوان ظافر الحداد: 81.

(*) الملَح: بياض يخالطه سواد، لسان العرب: مادة ملح.

يلقي إلى البركـة الغنـــاءِ فائضَـــهُ ماءً يُشَفُّ شَفيفَ الخمرِ في القـدحِ

فأبدع الشاعر في ذكر عناصر الجمال المبثوثة في مكونات هذا المجلس. وقـد أضفَتْ عليه الأشجارُ بنورها وثمارِها، معَ منظر النهر والبركة، منظـراً أخـاذاً.إن شاعريته الفذة ساعدت على جعل كل المكونات الحسية صالحة لأن تكـون مـادة للخلق.كما وصف شاعرنا دار السلطان، وما حوته منْ مظاهرِ الأنـس والسـرور والسعادة، عبر جمالياتها، في قوله[1] :

يـا دار حلـتْ فيـك كـلُّ سـعادةٍ طـولَ الزمـانِ علـى نظـام واحـدِ

وحَويـتِ كـلَّ مسـرةٍ وكفيـتِ كـلَّ مضـرةٍ وعلـوتِ كـل معانـدِ

وغـدت ببابـكِ للنجـاحِ بشـائرٌ مـن صـادرٍ يلقـى عزيمـةَ واردِ

وكانت المناظر الخلابة في أصفهان، وماؤها العذب ورحابةُ أرجائهـا خـير حافزٍ للطغرائي للتمعن في مظاهر الجمال فيها، وما حوته مـن الأنـس والسـرور والسعادة، في منازلها الجميلة فقال فيها [2]:

وأندى ثراها والغـوادي شحيحـةٌ بصـوبِ حياهـا أنْ تبَـلَّ ترابـا

وَأطيبَ مَغْناها وأعـذبَ ماءَهـا وأفيحَهـا للطارقيـن رحَابـا

وأبهـى رِباعـاً وسـطها ومنـازلاً وأزكـى صـحوناً حولهـا وهضـابا

لم يقتصر اهتمام الشعراء على المساكن الثابتة، بـلْ شمـلَ كـذلك الخيـام، وهي أحدى أنواع الأماكن الاجتماعيةِ، لكـن الإقامـةَ فيهـا لا تسـتمر في مكـان واحد، فأعطت ساكنها تجارب متجددةً، كلما انتقلَ منْ مكان إلى آخـر، وأمـدتْ

---

(1) ديوانـه: 124.

(2) ديوانـه: 73.

مجتمعهم بنسغ الحياة، وامتازت بجمالياتها التي وسمَتْ حياتهم بالراحة والاطمئنان. والمرأة في هذه المجتمعات تحتل مكانةً مرموقةً، وهي تمثل الأنس والعطاء والجمال والحب. وهي مع الرجل الذي يجب أنْ يتميز بصفات الشجاعة والإقدام، تمثل الشطر الثاني للحياة الاجتماعية.وينقل لنا الأرجانيُّ صورةً من جماليات الحياة في مجتمع البادية، في قوله[1]:

بيضٌ طوالعُ منْ خيامٍ سودِ ... رُفعت لطرفِكَ منْ أقاصي البيدِ

لو مُزّقت لرقَعْنها بذوائبٍ ... أو قُوضتْ لدعمنها بقدود

خيمٌ ترى أن زُرتها بفنائها ... آثارَ جوِّ قَنا وجرِّ بُرودِ(*)

تلقى أُسود الغيلِ بين سجوفها ... صرعى لأحداقِ الظباءِ الغيدِ(*)

سكرى اللواحظ ما يُفقْنَ من الصِّبا ... من كل هيفاءِ الموشَّح رودِ(*)

مكحولة بالسحرِ منها مُقلةٌ ... كحلتْ لها عيناي بالتسهيدِ

وساعدت شاعريةُ أسامةَ بن منقذٍ الفذةُ، على نقله صورةً جماليةً للحياة الاجتماعية في البادية، فبدَتِ الخيام وقد رفعها السراب، تحاكي فقاعاتٍ بيضاء، على سطح قدحِ شرابٍ.وفي ذلك يقول[2]:

---

(1) ديوانه: 1/ 53.

(*) البرود: جمع برد: ضرب من الثياب، مختار الصحاح: مادة برد.

(*) الغيل: الشجر الملتف، مختار الصحاح: مادة غيل.

(*) الرود: المهل، المشي البطيء بمهل، مختار الصحاح: مادة رود.

(2) ديوان اسامة بن منقذ، تحقيق: د. احمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، (د.ت): 78.

وقبــابُهم في الآل تطفــو مثلمــا يطفــو الحبــابُ علــى الرحيــقِ
حتـى إذا يئسَـتْ دَعَـتْ زفراتهـا فـيضَ المدامـعِ بالشـجا المتعَـرضِ

وهكذا فإنَّ الشاعر العباسي في تلك الحقبة، تلونت حياته بمظاهر جماليات الأماكن الاجتماعية وعاشَ حياة الاستقرار، وتنعَّمَ بمظاهر الحضارة، فضلاً عن حنينه لحياة البادية التي نشأ أجداده فيها، ومثلت تاريخهم الماضي، والمعين الذي لا ينضب بالقيم والأصالةِ والعطاء.

ثانياً: موقد النار:

تظهر أهميةُ الموقد من الحاجة إليه، لأنه يبعث الدفءَ والشعورَ بالأمن، والدَّعةِ والراحةِ، فقوة الجدران، وحصانة السقف، بوحدها لا تحمي البيت أيام الشتاء من البرد. كما يمثل ظاهرةً جماليةً في الحياة الاجتماعيةِ، في كل البيوت والمجالس، فهو يجتذب مجالس السمر، وتدور حوله الحكايات والأحاديث اللطيفة ويبعثُ الدفءَ والسرورَ، ويشكل لوحةً جميلةً بألوان اللهب والجمر والرماد. ويمد الخيال بعناصر الإبداع، فتبدو للرائي ومضاتُ اللهب برقاً وحمرةُ الجمر ذهباً، وأحياناً يخالها فصوص عقيق متناثرةً. ويبدو رمادها كغدائر غادةٍ جميلة، تغطي صفحة خدٍ كجنى الزهر. وإن لنار الموقد جذوراً تاريخيةً، وعلاقةٌ تراثيةً بنار القِرى(*)، في ماضي حياة العرب الاجتماعية، التي كانت ((توقد

(*) الآل: الذي تراه في أول النهار وآخره كأنه يرفع الشخوص، مختار الصحاح: مادة آل. الرحيق: الخمر، لسان العرب: مادة رحق.

(*) القِرى: ما قري به الضيف، اكرام الضيف، مختار الصحاح: مادة قري.

لاستدلال الأضياف بها على المنزل، وكانوا يوقدونها على الأماكن المرتفعة))[1].
وتمثلُ مثابةً مرئيةً لمنْ ضلَّ الطريق، أو أنهكه السفر، في ظلام الليل، أو قل عنده زاد السفر، ليلجأ إليها فيجدُ عندها الكرم والضيافة، والراحة والأمن. و((تشكل نارُ القِرى في الشعر وسيلةً فنيةً، يوصل الشعراء بها إحساسهم الإنساني بالكرم، ودالةً موضوعيةً في الواقع، اختصت بها بيوت الكرم عند العرب))[2]. ويصور لنا كشاجمُ جمال الموقد، كظاهرة في الحياة الاجتماعية في تلك الحقبة من الزمن، فيقول[3]:

هَلُمَّا بكانونِنا جاحِماً ... وقولا لموقدنا أجِّج (*)
إلى أن ترى لهباً كالثُريا ... ض فناهيكَ منْ منظرٍ مبهج
فمن شُعَبٍ لازَوردِيَةٍ ... تصاعد في حالكٍ مُدْمج (*)
ومنْ عذبٍ في اخضرار الحرير ... وفي صُفرة التبر لمْ تُنسج
إذا اضطربَتْ قُلتُ ريحانةٌ ... ترنحُ منْ ريحها السَّجْسَجِ (*)

---

(1) المفصل في تاريخ العرب، د. جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، (د.ت): 4/ 582.

(2) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، حيدر لازم مطلك، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1407 هـ 1987 م: 129.

(3) ديوانه: 94.

(*) الكانون: الكانون والكانونة: الموقد، والكانون: المصطلى، لسان العرب: مادة كنن. الجاحم: الجمر الشديد الأشتعال، مختار الصحاح: مادة جحم.

(*) اللازورد: معدن يُتخذ للحلي وأجوده الصافي الشفاف الأزرق، الضارب إلى حمرة وخضرة (معرب). أدمجة: لفة، مختار الصحاح: مادة دمج. والدامج: المظلم.

(*) السجسج: المعتدله، حاشية ديوان كشاجم: 94.

وتَحسَــبها مســـحَباً مُذهبـــاً حواليـــهِ قضبـــانُ فيـــروزج

فقد بدت هذه اللوحة لشاعرنا وقد تضافرت فيها عناصر الجمال. فاللهب الأزرق، المائل إلى الحمرةِ يُحاكي الأزوردَ، وجمرها كلون الـذهب، ترتفـعُ ألسـنةُ اللهب متمايلةً كقضيب ريحان تهزهُ الـريح. وتـزدان هـذه اللوحـة بهـذه الألـوان الجميلة، التي تبعث في النفس الأنس والراحـة، وتشيع في جـو المجلس جماليـات لحياة اجتماعية تميزت بها تلك الحقبة الزمنية. وقال أيضاً[1]:

كأنمــا الجمــر والرمــادُ وقـــدْ كــادَ يــواري مــنْ نــورهِ النَّــوَرا

وردٌ جنِــيٌّ القطــافِ أحمــرُ قَــدْ ذرّتْ عليــه الأكــفُ كافــورا

فبدا له الجمر باحمراره، تغطيه غلالةٌ من رماد شفاف، كأنه كافورٌ ذُرّ على زهر أحمر. إن هذه العناصر المؤتلفة في هذه اللوحة الجميلة ألهمته طاقـةً شـعريةً، فأبدع في وصفها أيما إبداع.

والقاضي التنوخي، أراد أن يمهد لذكر جماليات الموقد، فأوردَ ذكـرَ الحاجـة إليه، حين قدّمَ لذلك بصورة جميلة عن الثلج، وشدة البرد والحاجـة إلى الـدفء. وقال[2]:

أما ترى البردَ قدْ وافتْ عساكـــرهُ وعسكرُ الحَرِّ كيفَ انصـاق منطلقـا

والأرضُ تحــت ضـــريبِ الــثلج قدْ ألبسـت حُبُكـاً أو غُشـيتْ ورقــا

فانهضْ بنـارٍ إلى فحــمٍ كأنهمـــا في العـينِ ظلـمٌ وإنصـافٌ قـد اتفقـا

(1) ديوانـه: 196.

(2) يتيمة الدهـر: 2/ 340.

جاءَت ونحنُ كقلبِ الصَّبِّ حينَ بَرداً فصرنا كقلبِ الصَّبِّ إذْ عَشِقَا

وذكر أبو محمد الخالدي[1] موقد النار، بجمال منظره، وهو يستند على أربع قوائم، ونارهُ الملتهبةَ، التي تضطرمُ، وتبعث حرارتها، وتضيء بوهجها ويعلو سناها الأصفر الذهبي، يحاكي اصفرار وجهِ العاشق الذي فارق حبيبتهُ وفي ذلك يقول[2]:

وَمُقْعَدٍ لا حَراكَ يُنهِضُهُ وهو على أربعٍ قد انتصبا
مُصَفَّرٍ مُحرقٍ تَنفُّسُهُ تخالهُ العينُ عاشقاً وصِبا
إذا نظمْنا في جيدِهِ سَبَجاً صيَّرَهُ بعدَ ساعةٍ ذهبا(*)
فما خَبَتْ نارنا ولا وقَفَتْ خيولُ لهوٍ جَرَتْ بنا خَبَبا

وحظيت هذه الظاهرة الجمالية، في الحياة الاجتماعية، باهتمام ظافر الحداد، فوصف الموقد وصفاً بارعاً، في عدد من قصائده. وفيه يقول[3]:

انظر إلى الفَحمِ في الكانون حينَ سوادهُ فوقَ مُحَمَّرٍ من اللهبِ
تخالُ ما لاح من حُسنٍ لحماً من البرقِ في جَومن السُّحُبِ
أو عِمَّةٌ منْ حِداد لمْ تُعَمَّ ولم تستر قلنسُوةً حُمراً من الذهبِ

---

(1) أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، (ت380 هـ)، شاعر من قرية الخالدية من قرى الموصل، ينظر: الفهرست، ابن النديم، المكتبة التجارية، القاهرة، 1348 هـ- 1929م: 240.

(2) ديوان الخالديين، أبي بكر محمد، وأبي عثمان سعيد، ابني هاشم الخالديين، جمعه وحققه: د. سامي الدهان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1388هـ- 1969 م: 18.

(*) السبج: الخرز الأسود، مختار الصحاح: مادة سبج.

(3) ديوانه: 6.

وأسلوب ظافر الحداد في ذكر عناصر جمال الموقد، لا يبتعد عن أسلوب كشاجم، فوظف البرق، والذهب، وغير ذلك من العناصر، لوصف لون اللهب. كما إنَّ الرمادَ وهو يغطي الجمرَ بغلالةٍ رمادية، جعلت لوحته تأخذ بعداً جمالياً كذلك. وفي أبيات أخرى يقول[1]:

إذا ما جيوش القُرِّ جاءتْ فَرُمْ لها　　كميناً بأضعافِ اللباسِ المُحَدَّدِ

ولا تبعدِ الكانونَ عنكَ فإنهُ　　لأمعنها درعاً وأمضى مهندِ

فما البردُ إلا الليثُ يلقى بعزمهِ　　جُيوشاً ويخشى قُربَ أصغرِ موقِدِ

فنارُ الموقد ترفعُ غائلة البرد- إلى جانب الملابس الثقيلة- لتُحَطِم شوكته أمام عنفوان الحرارة. وتتقارب الرؤى في أكثر أبياته في رصد الظاهرة الجمالية. ومنها قوله[2]:

كأنَّ جيوشَ الفحمِ منْ فوقِ جَمرِهِ　　وقَدْ جُمِعا فاستُحسِنَ الضِّدُّ بالضِّدِّ

غدائرُ خَودٍ فرَّقَتها وقدْ بدَتْ　　على خضرٍ منْ تحتها حُمرةُ الخَدِ

فلما تناهى صبغُهُ خِلتُ أنهُ　　فصوصُ عقيقٍ أو جنى زهرِ الوردِ

إلى أن حكى بعد الخمودِ رمادها　　غباراً من الكافورِ في قطعِ النَّدِّ (*)

لقدْ فطنَ الشاعر إلى ذكر الظاهرة الجمالية، في لوحةٍ جمعت الأضدادَ منْ جمرٍ وفحمٍ، بتناسقٍ تامٍ، فبدت غايةً في الإبداع.

إنَّ جمالية الموقد يدركها ويتلمسها الناسُ الحالمون أكثر من غَيرهم. فهم

---

(1) ديوانه: 90.

(2) ديوانه: 91

(*) الند: الطيب (غير عربي)، مختار الصحاح: مادة ند.

كلما أدركوا قسوة البرد خارج المنزل أو المجلس الذي يضمهم، فإنهم يتمعنونَ في عناصر الجمالِ التي تبدو في الموقد. فتحرك قريحة الشعراء منهم، فينقلونها بـأبهى صورها. ويذكر شاعرنا في أبيات أخرى عناصر جمالية للموقد. فيقول[1]:

انظــرْ إلى مــا ضُــمِّنَ الـــــ كــانون مـــن فحـــم وجمـــرْ

هــــذا يزيــــدُ وذا يبيـــــــ ـــدُ كمـــا انطـــوى ليـــلٌ بفجـــر

فكأنمـــا رُسُـــلُ الوصـــا ل تـــواترت بـــزوالِ فجـــرِ

أو كـــالعقود تضمـــنتْ نـــوعينِ مـــنْ سَـــبجٍ وشـــذرِ

أو جمـــرة الوجـــناتِ لا ح شقيقهـــا في آســـي شـــعرِ

يلجـــا إلى الكـــانون فـــي كـــانونَ مفتقـــرٌ ومثـــرِ

فمقامـــه في البيـــت أنـــــ فـــعُ فيـــه مـــنْ غـــطِ وستـــرِ

وفضلاً عن ذكر الجماليات الـتي اعتـاد الشـعراءُ ذكرهـا، فقـد وضـحت الحاجة الإنسانيةُ إليه، إذ لا يمكن أن يستغني عنه ثـريٌّ أو فقـير. وفي مكـان آخـر نرى شاعرنا يتعامل مع الموقد على وفق مراحـل اشتغاله، وخبـوٌّ نـارِهِ، وتحـولِ جمرِهِ إلى رماد. ويقابله بصورة أخرى هي مراحل حياة الرجـل الـذي يتقـادم بـه العمر، حتى يصير شيخاً كبيراً، تهجرُهُ الغانيات حينما لا ترى فيه ما يُحقق الأربَ. وفي ذلك يقول[2]:

---

(1) ديوانــه: 135.

(2) ديوانــه: 244.

لقد جمع الكانون نوراً وظلمةً ... وجالسنا في هيئةِ الرجلِ الكُحلِ
ودَبَّتْ سلافُ النار في قارِ فَحمِهِ ... كما دَبَّ نورُ الشمسِ في طرف الظلِ
وكنا نُفَدِيهِ وفيهِ شبيبةٌ ... ونختصُّه بالقربِ منا وبالوصلِ
إلى أن علا شيبُ الرمادِ قَذالَهُ ... وأصبحَ شيخاً في المزاجِ وفي الفُكلِ
هجرناه هجرَ الغانياتِ ضرورةً ... فصارَ لدينا لا يَمُرُّ ولا يَحلِي.

فجماليات الموقد هنا ظاهرةٌ، في جمع المتضادات، وفي التشبيه الجميل، وفي وصف عنفوان النار، والدفءِ الذي ينبعث منها.

إن الموقد كان ولا يزلُ أحد عناصر الجمال والدفء في الحياة وسيظلُّ عنصراً هاماً في الحياة الاجتماعية، منذ اكتشاف الإنسان القديم النار، وما دامت الحياة على هذه الأرض.

ثالثاً: الحمَّام:

دخلت ظاهرة الحمامات في حياة العرب المسلمين بشكل مبكر، وأصبحت حاجةً، لا يمكن الاستغناء عنها، فمنذ أن وطأتْ أقدامهم أرض العراق والشام، وباقي البلاد التي انضوت تحت راية الإسلام، استحدثت عاداتٍ ونشاطاتٍ جديدةً، لم تكنْ موجودةً في جزيرة العرب، أوكانت محدودةَ الانتشار، ومنها

(*) الكُحل: الأعجم، وما لا يسمع صوته، حاشية ديوان ظافر الحداد: 244.

(*) سلاف: سلاف الخمر، أول ما يعصر منها، وقيل: السلافة أول كل شيء، لسان العرب: مادة سلف.

(*) قذالة: مؤخرة رأسه، لسان العرب: مادة قذل. الفُكل: جمع أفكل: أي الرعدة، لسان العرب: مادة فكل.

ظاهرة الحمامات التي لفتتْ اهتمام الشعراء العباسيين في تلك الحقبة. فالحمامُ يبعَثُ الراحةَ في النفس، ويطهر البدنَ وينشط الجسمَ، ويبعث الشعور بالنعيم لمن يستحم فيه ويؤدي إلى اعتدال المزاج. لذلك عُدَّ منْ مفردات جماليات الحياة الاجتماعية، سواء كانت أماكن خدميةً عامةً توجد في الأسواق بهدف اقتصادي ـ وتكون كبيرة وتحوي عدداً من الناس- أم حمامات خاصة في المنازل، تؤدي خدمتها لأهل البيت الذي يحويها. ويقدم لنا أبو طالب المأموني وصفاً لجماليات هذه الظاهرة الاجتماعية بقوله[1]:

وبيتٌ كأحشاءِ الجُبِّ دخلْتُهُ	ومالي ثيابٌ فيه غيرُ إهابي[2]
أرى مُحرِماً فيه وليسَ بكعبةٍ	فما ساغَ إلاَّ فيه خلعُ ثيابي
بماءٍ كدمعِ الصَّبِّ في حَرِّ قلبِه	إذا أذِنتْ أحبابُهُ بذهابِ
توهمتُ فيه قطعةً من جهنمٍ	ولكنها من غيرِ مَسٍّ عقابِ
يثيرُ ضباباً بالبخارِ مجلِّلاً	بدورَ زجاجٍ في شموسِ قِبابِ

فعناصره الحسية، من الماء الحار، والبخار، وحرارة المكان، والخلوة، تهيء للمستحم جواً مريحاً، يبعث الراحة والنشاط والاسترخاء. فتتجلى جمالياتهُ فيما يبعثُهُ في النفس من السرور والرضا. ويقول شاعرنا في أبيات أخرى من قصيدة له[3]:

(1) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته، الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي، مطبعة الرشاد، بغداد، 1410 هـ- 1989م: 112.

(2) الجب: البئر، والبئر الجيبة الجوف إذا كان وسطها أوسع شيء منها، مختار الصحاح: مادة جبب.

(3) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 210.

وحمـامٌ لـه حَـرُّ الجحيـم ولكـن شـابَهُ بـردُ النسيـم
قـذفْتُ بـهِ ثيـابي في عَفـافٍ وزُرْتُ بـه نعيمـاً في جحـيم

فالحمام يجمعُ المتناقضات، التي تتضافر لتنتج ظاهرةً جماليةً. فحر الحمام الشديد يولد شعوراً طيباً لدى المستحمِ فيه. فكأنه يتنعمُ ببرد النسيم، بفضل ما يقدمه من خدمةٍ، يحتاجها الإنسان في حياتهِ وتكمل سعادته وشعورهُ بجماليةٍ خاصةٍ، لا تكونُ إلا في هذا المكان.

ويقدم لنا ظافر الحداد وصفاً لجماليات الحمام، الذي واكب حياة هذه المدة الزمنية. فيصف وقودهُ وهو يُحمي قطع الصخر، فيحولها إلى كتل ملتهبة، كأنها أزهارٌ حمراء. وهي في توهجها تحاكي بريق الشمس والقمر. وحرارة الحمام تولد النعيم، والسرور، وتعدِّل مزاج المستحم، وتجعله غاية في الانشراح والسعادة. وفي ذلك يقول[1]:

وروضٍ لهُ منْ جَلمدِ الصخر أزهاً خصيبٌ إذا ما أُضْرِمتْ تحته النارُ
تجنَّبَ قرب الشمس والبدرِ دائماً فأكثرُ ما فيهِ شموسٌ وأقمارُ
تولَّدَ فيهِ منْ جحيم وجنةٍ مزاجٌ لتعديل المزاجات مختارُ

إن براعة الصنعة، ودقة النظم في هذه القطع الشعرية، تدل على خيال خصب، وظرافة لازمت سلوك وأذواقَ الشعراء. فتمكنوا منْ توظيفِ هذهِ الإمكانات. وقدموا لنا فناً مبتكراً، نقلَ لنا عناصرَ جماليةً، لظاهرةٍ من ظواهر الحياة الاجتماعية في تلك الحقبة.

(1) ديوانه: 133.

ج. جماليات الأماكن التاريخية:

استطاع الشاعر العباسي في تلك الحقبة من الزمن أن يستعين بعناصر التراث البشري، ويثري فكرَهُ، ويُنمي قدرته الفنية، وموهبته الشعرية فأعطى اهتماماً متميزاً للأماكن التاريخية، الشاخصة بشموخ، عبر السنين التي لم تستطع أن تمحو جمالياتها. فظلت هويتها التأريخية تزيدها أصالةً، مع إيغالها في الزمن، وتضفي عليها جمالاً، يجده من يستطيع أن يهتدي إلى عبق التأريخ، تفوح منه رائحة القرون والأجيال السالفة، ليشير بخصوصيةٍ إلى الجذور التأريخية العرقية التي ينتمي إليها[1]. فهذهِ الأماكن تجيب سائلها، عن أحوال الأجيال التي قطنتها، أو مرتْ بها، وتركت أثراً ما عليها. لأنها امتلكتْ خبرةًعريقة من تعاقب الأجيال، والحقب عليها.((فهي جزءٌ مِنْ تكوين الإنسان، لذلك بقى المكان لصيقاً بالتاريخ، وبالحضارة وشاهداً حسياً على التطور والتغير وسجلاً أميناً لأفعالنا، وأفعال منْ سبقونا))[2] والشاعر المبدع يجيد هذه الأسئلة بعمقٍ وذهولٍ وتأملٍ، فتأتي أبياته خصبةً بأفكارها، معبرةً بمعانيها، وهي تتسرب في عمق التأريخ، محافظة على دلالاتها، واعيةً لأهدافها، فتهتدي إلى عناصر الجمال المختبئة بين الأحجار، والمستترةِ وراء الرموز المنقوشةِ، والهياكل الجاثمة بخشوع

(1) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د.إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000: 256. وينظر: دراسات في الأدب العربي الحديث، د. خالدة السعيد، دار العودة، بيروت، ط2، 1982: 30.

(2) إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986: 159.

طويل. ويعبرُ الأرجاني عن ذلك في وصف تماثيل منحوتة رآها على جبل بالقرب من مدينة قرميسين[1]. منها[2]:

رأينا عجيباً والزمانُ عجيبُ	رجالاً ولكن مالهنَّ قلوبُ
تماثيلَ في صخرٍ نحيتٍ كأنها	بنو زَمنٍ لم يلفَ فيه أديبُ
يُرينكَ من تحتِ الحوادث أوجهاً	بها من تصاريفِ الزمان شحوبُ
أقاموا على الأقدام لا يعتريهمُ	مدى الدهرمن طول القيام لُغوبُ
عليهمْ ثيابٌ لسن مُجتاب لابسٍ	ولكن من الصَّخرِ النحيتِ مَجوبُ

إن الشاعر في مثل هذه المواقف يتأمل ويتَّعِظ، ويوظفُ مخزون الذاكرة، المحتشد بقيم إنسانية شتى. فهي ((مصدر من مصادر تمويل التجربة بعناصر نشاط، وفعلٍ متنوعة، يعمل النص الشعري على تشكيل أجزاءٍ مهمةٍ من كيانهِ النصِّ، استناداً إلى معطياتها، وما تفرزهُ من قيم أثر تفاعلها الجوهري مع أكثر عناصر التجربة خصوصية وحرارة، بحكم ما تنطوي عليه الذاكرة من طاقات تاريخية واجتماعية ونفسيه متراكمة متنوعة الشكل والقيم والتأثير)) [3]. لقد توزعتْ هذهِ الأماكن التاريخية، على أرجاء هذهِ الدولة المترامية الأطراف، عبر مدةٍ زمنية زادت على ثلاثة قرون، وأخذت أشكالاً.كان منْ أبرزها الأماكن الحربية والأماكن الدينيةُ.

---

(1) قرمسين: بلد بينه وبين همدان ثلاثون فرسخاً قرب الدينور، مكان نزه ذو ماء عذب، معجم البلدان: 4/ 330.

(2) ديوانـــه: 1/ 120

(3) المتخيل الشعري، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد أدباء العراق، بغداد، ط1، 2000: 31.

أولاً: الأماكن الحربيـة:

منذ أن استقدمَ بعضُ الخلفاء العباسيين عناصرَ غير عربية، وأسندوا إليـهم بعض المهام والوظائف في الدولة، بدأ واضحاً أن نفوذ تلك العناصر لا يُستهانُ به، حدث ذلك والدولة العباسية في أوجِ عظمتها، ويحكمها خلفاء أقوياء، وقـد رافقت هذه التطـورات السياسـية أحـداثٌ كـبيرةٌ، ووقـائع حربيـةٌ[1]، رصـدها الشعراء، ووثقوها وذكروا الأماكن الحربية، على وفق رؤاهم المختلفة بـاختلاف الدافع المكوِّن لها. وفي أحيانٍ كثيرةٍ عملوا علـى إنمـاء العلاقـات الإنسـانية، بـين العناصر البشرية والمكان، بتأثير الأحداث الجارية على أرضٍ معينةٍ تتعلق بنتـائج الحدث الحربي.

إن القيود المفروضة على الإنسان في مثل هـذه الأمـاكن، وتحديـد حركتـه ضمن ضوابط الفعل الحربي، تجعلُ الشاعرَ يَطلُ من نافذةِ الوجدان، على خـزين الذاكرة، لتسعفه- برعاية الخيـال- علـى تشـكيل أمكنـةٍ قريبـةٍ إلى نفسـه، أو أن يوظف مقدرته ((على التمثيل اللغوي، لأوجه المكـان وظـواهرهِ الماديـةِ، بحكـم التجربةِ المُعَاشةِ في المكان))[2]. وفي قصيدةٍ للمتنبي، يصفُ فيهـا معركـة الحـدث، بين جيش سيف الدولة الحمداني، والروم، التي انتصر فيها سيف الدولة علـيهم، شـيء مـن التفصـيل، ورصـدٌ دقيـق لفعاليـات الجيش وقائـده، سـيف الدولـة الحمداني، وتركيزٌ على الظواهر التي تثير العنفوان والزهـو والفخـر. وعبَّـرَ عـن ذلك بقولـه[3]:

---

(1) ينظر: تفصيل ذلك في: الحياة الأدبية في العصر العباسي: ص20 وما بعدها.

(2) المكان في شعر الحرب، رسالة ماجستير، محمد صادق جمعه، كلية التربية، جامعة الموصل، 425 هـ- 2005م: 53.

(3) شرح ديوان المتنبي: 4/ 72.

هل الحدثُ الحمراءُ تعرفُ لونها وتعلمُ أيَّ السَّاقِيينِ الغمائمُ

وكانت القلاع الحربية مثار إعجاب، وموضع اهتمام الشعراء، الذين وصفوها. فبدت شامخةً تتحدى الأعداء، تشرَئِبُ مراقبها، لتطال السحاب، الذي يضفي عليها جمالاً، وهي تتّشحُ به، يحيط بهذا المنظر الـقَ النجوم التي تنتظمُ بلوحةٍ، تضيف إلى أبراج القلعة حُسناً وجمالاً وفي وصف الخالديين[1] قوة وعلوٌ ومنعةً قلعة حَلَبٍ، وحمايةُ سيف الدولة لها، خيرُ مثالٍ على ذلك، ويظهرُ ذلك في الأبيات الآتية[2] :

وَخرقـاءُ قـدْ تاهـتْ علـى مـنْ يرومُهـا بمرقبِهـا العـالي وجانبهـا الصَّـعْبِ

يَزُرُّ عليها الجوُّ جَيبَ غَمامِهِ وَيُلبسُها عقـداً بأنجمـه الشـهبِ

إذا ما سرى برقٌ بدَتْ من خلالـه كما لاحت العذراءُ منْ خللَ الحُجبِ

ويصفانها في لوحة جميلة أخرى، تسمو فوق قمةِ جبلٍ، يحيط بها جيشُ سيف الدولةِ، ويزيدها زهواً ومنعةً، وقوةً وعزاً يدوم بسيوف حماتِها الأشداء. وفي ذلك يقولان[3] :

وقلعةٍ عـانق العَيُّـوقَ سافلهـا وجـاز منطقـةَ الجـوزا أعاليهـا[*]

---

(1) الخالديان: أبو بكر، محمد بن هاشم الخالدي ت 380هـ وأبو عثمان، سعيد بن هاشم الخالدي ت390هـ من قرية الخالدية من قرى الموصل. من شعراء القرن الرابع للهجرة. ينظر الفهرست: 240.

(2) ديوان الخالديين: 155.

(3) المصدر نفسه: 165.

(*) العيوق: كوكب أحمر مضيء بحيال الثريا في ناحية الشمال، سمي بذلك لأنه يعوق الدبران عن لقاء الثريا، لسان العرب: مادة عاق.

لا تعرفُ القطرَ إذ كان الغمام لها أرضاً توَطَّأُ قطريهِ مواشيها
إذا الغمامةُ لاحتْ خاضَ ساكنها حياضَها قبلَ أنْ تهمي عزاليها (*)
يَعُدُّ من أنجم الأفلاك مرقبُها لو أنه كان يجري في مجاريها
على ذُرى شامخٍ وعرٍ قَدِ امتلأتْ كبراً به وهو مملوءٌ بها تِيها
لهُ عقابٌ عقابُ الجو حائمةٌ من دونها فهي تخفى في خوافيها
ردتْ مكايدَ أملاكٍ مكايدها وَقصَّرتْ بدَواهيهم دواهيها

ولا تكفي معرفة الشاعر بالحدث الحربي وتاريخه ومكانه- إن لم يكن عايشه فعلاً- بل تحتاج إلى تمثُلِ المكان بأدواتٍ معرفية تساعده على الإحساس بنكهتهِ، وما يرافقها من جوٍّ خاصٍّ به وينقل ذلك ألى المتلقي. فالشريف الرضي يصف جيش الطائع لله، يثيرُ النقع في فلاةٍ واسعةٍ. فبدتْ كأنها ترتدي ثوباً يغطي أديمها. وفيه يقول[1]:

وجيشٍ مضرٍّ بالفلاةِ كأنه رقابُ سيولٍ أو متونُ نهاءِ(*)
كأنَّ الرُّبا زَرّتْ عليه جيوبَها وردتْهُ من بوغائها بِرداءِ(*)

(*) العزالي: مصب الماء من الراوية ونحوها. وأنزلت السماء عزاليها: اشارة إلى شدة المطر، على التشبيه بنزوله من أفواه المزادات، حاشية ديوان الخالديين: 165.

(1) ديوانه: 1/ 11.

(*) المضر: الداني من الشيء تاج العروس: مادة ضرر. النهاء: جمع نهي بالكسر والفتح، وهوالغدير الساكن الماء، مختار الصحاح: مادة نهى.

(*) البوغاء: التربة الرخوة، ما يثور من الغبار ودقائق التراب، أساس البلاغة، أبو القاسم، محمود بن عمرالخوارزمي الزمخشري، دار الفكر بيروت، 1399 هـ- 1979م: 1/ 54.

وفي هذهِ اللوحة ذكر فعاليات الجيش، الذي يتحرك، كسيلٍ تتدافعُ مياههُ، تثير سنابكُ خيولهِ الأرضَ الرخوةَ، فيعلو الغبارُ مغطياً مكانَ الحدث، الذي يبدو جميلاً بحركةِ الجيش التي تملأ رحابهُ. وتشحنُ جوَّ المكان بالعنفوان، والقوةِ والتوثب، توقظُ في نفسِ المتلقي الإقدام والشجاعة. وقد هيأ الشاعر هذا الجو المناسب، من غير ذكر التفاصيل التي ينطوي عليها هذا المكان الحربي.

ومرةً أخرى تدفعه الأحداثُ التي وقعت في حياتهِ للتعبير عنها، كالفتنة التي حدثت بين السنة والشيعة[1]. التي يقول فيها[2]:

أبلَى ثُمَّ يُبدأ باصطناعي	كفاني ما تقدَّمَ من بلائي
وذَبي عنْ حِمى بغداد قِدماً	بفضلِ العزم والنفسِ العصاءِ
غَداةَ أظلَّت الأقطارَ منها	مُصرَّمةٌ تبزَلُ بالدِّماءِ
دخانٌ تلهبُ الهبواتُ منهُ	مدىً بين البسيطةِ والسماءِ

فسببت هذه الأحداث في نفسه ألماً وحزناً شديدين، وهو يرى الأخوةَ، يذيقُ بعضُهمْ بأسَ بعضٍ في وقتٍ هُمْ فيه أشدُّ حاجةً إلى التآزر والوحدة ضد الأخطار المحدقة بهمْ. فذكر الدماء والدخان يدل على فداحة الخطب، في مكان شحنته الطائفية والتطرف الديني، ليأخذ الحدثُ المؤلم مداه في نفس الشاعر، في ميدان الأحداث، ونجده يتلمس سبيلاً يؤدي إلى ترميم ما تصدع بسبب تشظي الحدث.

ويبدو أن مثل هذه الأحداث قد شغلت اهتمام هذا الشاعر، بصفتهِ منْ

(1) فتنة حدثت في اليوم الثالث عشر ذي الحجة سنة 381هـ. البداية والنهاية، ابن كثير، مطبعة السعادة، القاهرة، 1423هـ- 1939م: 11/ 309.

(2) ديوانه: 1/ 8.

أسرةٍ لها دورٌ في السياسة. وكون والده نقيب الطالبيين حينها. وكان له فضل كبير في تلافي الفتنة التي حدثت بين السنة والشيعة[1] فمدحه الشاعر قائلاً[2]:

وخطبٍ على الزوراء ألقى جرانـهُ ... مديدِ النـواحي مُـذْلَهِمٌ الجوانـب(*)

وأضرمهـا حمـراءَ ينـزو شرارهـا ... إلى جنبـات الجـو نـزوَ الجنـادبِ

ومنها أيضاً [3]:

وأقشَعْتَ عـن بغـداد يومـاً دويُّـهُ ... إلى الآن بـاقٍ في الصـبا والجنائـبِ

ولولاكَ عُلِّيَ بالجمـاجمِ سورهـا ... وخُنـدقَ فيهـا بالـدماءِ الذوائـب

فذكرَ هذه الفتنةَ التي ألقت بثقلها على أهل بغداد، كبعيرٍ يلقي ثقله على الأرض عندما يبرك. وهذه الفتنةُ السوداءُ المشتعلةُ، يتناثرُ شرارها، كصغارِ الجراد المنتشر. لكنه يتلمس في مثل هكـذا مكـانٍ سـبيلاً للخـلاص، والانعتـاق مـن نتائجها، بتدخلِ أبيه، الذي حصل على شرف إطفاء الفتنة، لينطلق الشـاعرُ إلى مكانٍ أرحب، أو ليحول هذا المكان إلى ميدان يعجُّ بالحياة، وينتشر فيه الأمن، وتعم روح الأخاء، والمودة فيه، ليكتسب جماليته من الحياة الجديدة الحالة بالسلام والاستقرار.

والشريف الرضي يتصف بشخصيةٍ قويةٍ. ويهوى الحريةَ، وتتوق نفسـهُ إلى

---

(1) فتنة، كثر فيها القتل، وعمت الفوضى، بعدما سار بهاء الدولة عـن بغـداد، دامـت عـدة شهور، إلى أن عاد إليها. البداية والنهاية: 11/ 308.

(2) ديوانـه: 1/ 90.

(*) الزوراء: دجلة بغداد، مختار الصحاح: مادة زور. الجران: باطن العنق، وقيل: مقدم العنق من مذبح البعير إلى منخره: مادة جرن.

(3) ديوانـه: 256.

المجد[1]. ويرغب في ترك حياة الأنس، وتعرف نفسُهُ عن متع الدنيا، ويطمحُ إلى تحقيق غايته تحت ظلال الرماح. وفي ذلك يقول[2]:

وَعِفنا القاعَ نسكنهُ ومِلْنا عن السمُراتِ والنُعمِ المُراحِ (*)

وطَبَقاتِ العِراقَ لنا قِبابٌ نظلّلُها بأطراف الرماحِ

نُعَلُّ بالزُلال منَ الغوادي ونُتحَفُ بالنسيم من الرياحِ

فهو يشتاق إلى مكان يتسم بطابع الحرب، أو الاستعداد لمثل هذا الحدث، ويشحن الموقف بمظاهر القوة والشجاعة، ويضيف الأنس والجمال إلى هذا المكان المفتوح، في صحراء تمدها المزنُ بمائهما الزُلالِ. وتهب عليه نسائم لطيفةٌ تزيدُ من جماليتهِ وتبثُّ فيه الحياة. ويذكر الأرجاني رحلةً شاقةً، تقوده إلى ذروةِ المجد، وعناصرها الخيل والرماح، ونفوس توّاقةٌ إلى بناء مجدها بحد السيوف، وأسنةِ الرماح. في قوله[3]:

ومَضوا وشوكُ السمهريِّ طريقهم فعلوا من المجد اليفاعَ الأطولا(*)

---

(1) ينظر: الشريف الرضي، حياته ودراسة شعره، د. عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط1، 1406هـ- 1986م، 1: 94.

(2) ديوانه: 1/ 229.

(*) القاع: ما انبسط من الأرض، لسان العرب: مادة قاع. السمرات: من شجر الطلح، مختار الصحاح: مادة سمر.

(3) ديوانه: 1/ 144.

(*) السمهري: الرمح الصلب العود، لسان العرب: مادة سمهر. اليفاع: التل المرتفع، لسان العرب: مادة يفع.

بيتاً بأشطان الرماحِ مُطنّبا   وبنسج أيدي المُقرَبات مظللا(*)
من كل مستبقِ اليدين إلى الظُّبى   طرباً إلى يوم الوغى مستعجلا(*)
ويخالُ مُحمَر الصفائح وجنةً   ويعُدُّ سمراءَ الوشيج مُقبّلا (*)

وقد أفلح الشاعر في إضفاء الحياة والحركة على هذا المكان الحربي، ونقلهِ من صورتهِ الدموية إلى لوحةٍ تشكلت بالطموح والأمل، بحياةِ العز والكرامة. ولكي يضفي على المكان صورةً جميلةً، أوحى للمتلقي بأنَّ السيوف المحمرةَ بالدماء وجناتٌ حمراءُ. والرماحُ المشرعة ثغرٌ يهمُّ بالتقبيل. إنها مفرداتٌ رفدت هذه اللوحة بجماليات، أرادها الشاعر أن تكون، ويحسُّ وجودها المتلقي، وهو يستعرض أبيات القصيدة.

وفي قصيدة أخرى يصفُ شاعرنا معسكراً، يعجُ بالحركة المتوثبة، وأصوات الطبول تعلن دخول يومٍ جديدٍ، ولونُ الخيام البيض يُحاكي برقاً يشقُّ عتمةَ الغيم، وقد نُصبتِ السرادقاتُ الواسعةُ العاليةُ، يحرس أبوابها مقاتلون يحملونَ الرماح. وفيها يقول(1):

وشارفنا المُعسكرَ بعدَ لأيٍ   وقد نُقِرَ الطبول بها العشِيُّ
ولاحَ لنا الخيامُ البيضُ منهُ   على بعدٍ كما برقَ الخِبيُّ(*)

(*) المقربات: الخيل الكريمة، المقرب من الخيل: التي تدنى وتقرب وتكرم، لسان العرب: مادة قرب.

(*) الظبي: السيوف لسان العرب: مادة ظبي.

(*) الوشيج: شجر الرماح، وقيل هو ما ينبت من القنا والقصب، لسان العرب: مادة وشج.

(1) ديوانه: 2/ 388.

(*) الخبي: البرق وسط الغيم، لسان العرب: مادة خبي.

وطاولــت السـماءَ سُـرادِقاتٌ علـى أبوابهـا ركـزَ القَنِـي(*)

فبدلاً من ذكر ما يوحي بالبأس والفتك والدماء، ذكرَ صوت الطبول وجماليات الخيام، والسرادقات الفارهة. فتشكل المكان الحربي بصورةٍ رائعة الجمال، دائمة الحركة والحيوية، تبعثُ في النفس الهمة والأمل والشجاعة.

والشاعر أبو الفوارس، شهاب الدين (حَيص بَيص) مدح شرف الدين، علياً بن طراد الزينبي، وهو نقيب النقباء يومئذ[1] ووصفَ المكان الذي يجمعُ بين حياة الأنس والوصال واللهو، ومسرح البطولة، والاستعداد للدفاع عن القيم السامية. وفي ذلك يقول[2] :

وعهـدي بنـا والـدارُ قُـربٌ ووصـلٌ لمهجـورٍ وودٌ لِوامِـقِ(*)

وَمُرتبعُ الحيِّ الجميعِ من الحمى ريـاضُ العـوالي في ريـاضِ المبـارقِ(*)

مجامعُ أيسارٍ وموقفُ سُمَّـرٍ وَمطعـنُ فُرسـانٍ وشـاراتُ راشـقِ(*)

(*) سرادقات: مفردها سرادق: ما أحاط بالبناء من حائط أو مضرب أو خباء، لسان العرب: مادة سردق القني: الرماح، القنا: جمع القناة، مختار الصحاح: مادة قنا.

(1) هو علي بن طراد بن محمد بن علي الزينبي، ولي نقابة النقباء ووزر للخليفتين المسترشد والمقتفي، توفي سنة 538 هـ. البداية والنهاية: 12/ 219.

(2) ديوانه: 1/ 90.

(*) الشاحط: البعيد، مختار الصحاح: مادة شحط. الوامق: المحب، لسان العرب: مادة ومق .

(*) المبارق: كذا في الأصل، سحابٌ ذو برق، لسان العرب: مادة برق. ولعلها (الأبارق) وأبارق بلاد العرب كثيرة.

(*) الأيسار: جمع ياسر: اللاعب بالميسر، لسان العرب: مادة يسر. الراشق: الرامي.لسان العرب: مادة رشق.

ومبركُ أنضاءٍ ومُلقى سوابــغٍ ومسحبُ أرمـاحٍ ومنضـــى سـوابقِ (*)

ومكانٌ كهذا يجمع بين المكان المفتوح، والحربي، والأليف. ويبـدو لـي أنَّ الشاعر أراد أن يؤلف بين المتضادات، في تصوير جميل، يحـوي جماليـات مكانيـة، وحركة وحياة. وسـاعدت الشـاعر موهبـة مكنتـه مـن رصـد جزئيـات المكـان. وتضافرت عناصرها، فبدت أمام نظرِ الشاعر وهي تشكل ميـداناً جمـيلاً. ونكـاد نلمسُ هذه الجماليات حين نقرأ النص.

وفي مدح شاعرنا نصير الدين بن أبي توبه، وزير السلطان سنجر بن ملـك شاه[1] في قصيدته التي أنشدها في نيسابور[2] سنة 522هـ بدا المكـان الحربـي لـه جميلاً، وهو ميدان لصولات الخيول التي أثارت سنابكها أرضهُ، وارتفـع غبارهـا ليحاكي سحاباً متدافعاً. قال[3]:

محـــا جَـــدَدَ البيـــداء فـــرطُ فعـــادت صـــعيداً بـــالطرادِ مـــدعثرا(*)

[يَفْـتُ] رعـانَ الطـود مـن ويـــذري كثيبـــاً بالســـنابك أعفَـــرا(*)

(*) الأنضاء من الأبل: المهزولة، لسان العرب: مادة نضو.

(1) هو أبو الحارث السلطان سنجر بن ملكشاه السلجوقي. ولد بسنجار سنة 479هــ تـولى السلطة بعد وفاة أخيه محمد، توفي سنة 552هـ.البداية والنهاية 12/ 237.

(2) نيسابور: مدينة عظيمة ذات فضائل جسـيمة، معـدن الفضـلاء ومنبـع العلمـاء، معجـم البلدان: 5/ 331.

(3) ديوانـــه: 140

(*) الجدد: الأرض الغليظة المستوية، لسان العرب: مادة جدد. المدعثر: المهدم، المحفور، لسان العرب: مادة دعثر . أرض مدعثرة: موطوءة.

(*) رعان الطور: أنف الجبل البارز، لسان العرب: مادة رعن. كثيـب أعفـر: أبيض، لسـان العرب: مادة عفر. يفت: كان محل هذه الكلمة في الأصل بياضاً، ولعل الذي أثبته المحقـق هو الصواب.

ويزجـي سـحاباً مـنْ مُثـارٍ فـإنْ رعـدتْ فيـه الأنابيـبُ أمطـرا(*)

وحركة الخيول في جولاتها في هذا المكان الحربي فرضت وجودها عليه وطاوعت عناصر المكان فعلها، فاحتوى حركتها وتشكل بهيئتهِ الجديدة ميداناً صاخباً. يرتفع غبارهُ، وتلوح فيه الرماح المشرعةُ، التي إن وُجهت إلى صدور الأعداء أدمتها. ولكي لا يذكر الشاعرُ مفردات الطعن والدماء والموت، فإنهُ استعاض عنها بالسحاب والمطر، ليعطي للمكان الحربي جماليته التي دعتنا مفرداتُ الشاعر، المعبرة عنها للتجوال في تفاصيل الحدث، ورصد جزئيات المكان.

إن هذا التوجه لدى شعراء تلك الحقبة الزمنية في إضفاء ملامح جمالية على المكان الحربي، تمَّ بتوظيف عناصر تحمل سمات الجمال لتحاكي مفردات هذا المكان، لكن بألقٍ ولونٍ ونكهةٍ تُبعدُ العمل الشعريَّ عن صور القتل والدماء، إلى الانطلاق من هذا الفعل الحربي، إلى حياةٍ يحدوها الأمل بالسعادة والهناء، وتحقيق الأهداف السامية.

ثانياً: الأماكن الدينية:

ارتبط ذكر المكان الديني لدى شعراء تلك الحقبةِ، بفلسفةِ كلٍّ منهم، والمبادئ والقيم السائدة، في تلك الحقبة الزمنية الطويلة التي كانت تتأثر بالتقلبات السياسية الكثيرة والمتلاحقة، الأمرُ الذي أدى إلى تعدد الرؤى الناتجة عن نظرة الشاعر إلى المكان الديني، فضلاً عن تباين عناصر الجمال في هذا المكان، بناءً على

(*) يزجي: يسوق، يبعث، لسان العرب: مادة زجى. الأنابيب: الرماح، لسان العرب: مادة نبب.

بين السماء والأرض، ووعي الإنسان بأهمية هذه الصلات وعلاقتها بوجوده))[1]. وعند ذكره زيارة قبر الرسول محمد (ﷺ)، وقبور الصحابة (رضوان الله عليهم أجمعين) آنست هذه الأماكن نفسه، وأثارت فيها الأمن والراحة والسرور والانعاظ فبدت له من أجمل الأماكن.

إن شوق الشاعر إلى المدينة المنورة، بما فيها من رموز دينية، دعته إلى الدعاء لها بالغيث الذي يجلب لها الخير والبركة، ويبعث فيها الحياة، ويضفي عليها مظاهر الجمال. وهذهِ سبيل للشعراء العرب في الدعاء للأرض بالسُّقيا والغيث. فقد كثرَ في دواوينهم مثلُ هذا الأسلوب. وفي ذلك يقول[2]:

سقى اللهُ المدينةَ مِنْ مَحَلٍ ... لُبابَ الماءِ والنُّطفِ العِذابِ(*)

وجادَ على البقيعِ وساكنيهِ ... رَخِيُّ الذيلِ ملآنُ الوطابِ(*)

وبعض الشعراء أراد توظيف طاقة الكلمات، لاستيعاب مفاهيم لها قدسيتها، خارج الحدود الإيمانية لعقيدتهم. فذكروا أماكن لها قدسيتها عندَ أممٍ سبقتْ وظلت صرحاً قائماً، يعني الكثير، ويشفُّ عن معانٍ كثيرةٍ. ويجد المتأمل الإجابةَ عن كثير من الأسئلة، في أحجاره وألغازه. وظافر الحداد يصف هيبة

---

(1) المكان في الشعر العراقي الحديث 1968– 1980، سعود أحمد حسين، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1417هـ-1996م: 158.

(2) ديوانه: 1/114.

(*) النطف: جمع نطفة: الماء الصافي، لسان العرب: مادة نطف. العذاب: جمع عذبة: السائغة الحلوة المذاق، لسان العرب: مادة عذب.

(*) الوطاب: جمع وطب، أصله السقاء المعد للبن، إذا كان من جلد، لسان العرب: مادة وطب. وأراد برخي الذيل ملآن الوطاب، مملوءة بالمطر.

الأهرام، وتمثال أبي الهول، بالقرب من النيل، وصفاً يوحي بجماليات دينيةٍ ذات عمقٍ تأريخي بعيدٍ، بقوله[1]:

تأمــل هيئــةَ الهــرمين وانظـــر ... وبينهمــا أبــو الهــولِ العجيــبُ

كَعمــاريتين علـــى رحيــــلٍ ... بمحبـــوبين بينهمــا رَقيــبُ

ومــاءُ النيــل تحتهمــا دمــوعٌ ... وصــوتُ الــريح عندَهُمــا نحيــبُ

وجمال هذه الأماكن يأتي من دقة إتقانها، وما تحوي من تأريخ، يحكي سفراً من أسفاره، ورمزاً مقدساً عند أهل زمانه. وأراد الشاعر أن يعطيها حياةً وقرباً إلى النفس، فجعل الهرمين يحاكيان هودجين ظاعنين وأبا الهول حارساً عليهما، ولكي يضفي على هذا المكان المقدس- عند أهله- حياةً وحيويةً، ذكر ماءَ النيل وصوت الرياح التي رسم منها لوحةً باكيةً، على أحقاب زمنيةٍ مضت، بما فيها من تأريخ وحضارة.

ويأتي الشاعر المتصوف عمرُ بن الفارض، في نهاية القرن السادس وبداية القرن السابع للهجرة، ليكرس شعره للغرض الديني، ومن الموضوعات التي طرقها، ذكر المكان الديني. وعلى المتلقي شعره، فهمُهُ على وفق ما ورد من ذكر أماكن معينة، ثم يفهمه فهماً صوفياً، كما أراد الشاعر. ومع وجوب الوقوف على تلك المعاني، فإني سأتعامل مع مفردات المكان، لأنها تدل على أماكن لها وجود طبيعي على أرض الواقع. وتمثل ظواهر جغرافية متعارف عليها، ثم أتعامل مع بعض المعاني الصوفية، بما يخدم منهج البحث. ومما ذكره شاعرنا من الأماكن الدينية، وهو يبعث إليها تحيته، قوله[2]:

---

(1) ديوانــه: 4.

(2) ديوان عمربن الفارض، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصرالدين، دارالكتب العلميه، بيروت، ط2، 2002: 22.

فلنــازلي سَــرحَ المربـــَّعِ فالشبيـــ ـــكةِ فالثنيــةِ مــن شــعابِ كَــداءِ(*)

ولِحاضري البيت الحرام، وعـامري تلــك الخيــام وزائــري الخَثمــاءِ(*)

ولفتيـةِ الحَـرمِ المَريـع وجـيرة الـحـ ـــيِّ المنيـــع تَلَفُّـــتي وعنـــائي(*)

وفيها يقـول(1):

وعلى محَلـيَّ بـين ظـهرانيـــهم بالأخشــبين أطــوف حــول حِمــائي(*)

وعلى اعتناقي للرفـاق مُسَلِّمــاً عنـــد اســـتلام الـــركن بالإيمـــاء

وتَـــذَكُّري أجيــــادَ وِرْدي في وتهجــــدي في الليلـــة الليــــــلاءِ(*)

وعلى مُقامي بالمقام أقامَ فـــي جســمي السُّـقامَ وَلاتَ حـين شفــاءِ(*)

فذكر الشاعر أماكنَ كثيرة، وغايته- فضلاً عن الشـوق- استخدام الـدال اللفظي على المدلول المادي، بتركيبٍ خصـبٍ، تشـكل العناصـر الجمالية بعـض

(*) السرح: شجر عظيم لا شوك فيه، لسان العرب: مادة سرح. المربع: جبل قـرب مكـة، معجم البلدان: 5/ 99. الشبيكة: مكان بين مكة والزهراء، على طريق التنعيم ومنزل مـن منازل حاج البصرة، معجم البلدان: 3/ 324.

(*) الخثماء: بقية الرمل في الوادي، لسان العرب: مادة خثم.

(*) المريع: المكان الخصيب، لسان العرب: مادة روع.

(1) ديوانـــه: 23.

(*) الأخشبان: الجبلان اللذان تحت العقبة بمنى، وقال الأصمعي: الأخشبان: أبـو قبيس، وهو الجبل المشرف على الصفا، معجم البلدان: 1/ 122.

(*) أجياد: موضع بمكة يلـي الصـفا، معجـم البلـدان: 1/ 105. الـورد: قـراءة بعـض سـور القرآن. الليلة الليلاء: الشديدة السواد.

(*) المقام: مقام إبراهيم (عليه السلام). السقام: المرض، لسان العرب: مادة سقم.

مظاهره. فما هو مقدسٌ وجليلٌ يحملُ صفة الجمال بلا شك. ويتضافر الجمال الظاهر للعيان مع ما يشع منها من نور، تدركه البصيرة قبل الأبصار، ليشكل ظاهرةً جميلة مقدسةً تخشع لها القلوب وتسكن عندها النفوس. وذكر ما يتصل بالبيت من أماكن تجاوره وتحتضنه. فمقتربات المكان، أن لم تكن جزءاً منه، فإنها تشيرُ إليه، وتذكر به. وذكر الشاعر الثنيةَ، وموضع الشبيكة، وجبل كداء. فضلاً عن ذكر الركن والمقام واختارَ الشاعرُ من الأماكن أكثرها تعبيراً عن التجربة الجمالية، التي يعاينها. فأدى كل منه عطاءه الدلالي، الذي أراده الشاعر، قدسياً وجمالياً. وهذا الجهد الفني يحتاج إلى متلقٍّ، يمتلك أدوات معرفية، في استشراف المدلول المكاني، عبر معرفة الدال اللغوي. مستشعراً هيبة وقدسية المكان وجلال وجمالية مظاهره. وتمثل هذه الأماكن جمالاً روحياً، لا يقتصر إدراكه على العقل والحواس فقط، بل يحتاج إلى صفاءٍ روحي ومستوى عالٍ من التهذيب والرياضة الروحية، مع وعي وإدراك، ومعرفةٍ عالية، وخيال خصبٍ.كي لا تكون الاستنتاجات ساذجة، فهو يبعث سلامةُ وأشواقهُ إلى أماكن احتوت مظاهر جمالية، لا تتجلى لأية عين باصرةٍ، في قوله[1]:

سائقَ الأظعانِ يطوي البيدَ طي   مُنعِماً عرِّج على كثبانِ طي[*]

فيستطرد في ذكر الأماكن والأحياء التي لها دلالاتها الخاصة عنده ثم يقول[2]:

---

(1) ديوانه: 199.

(*) الأظعان: جمع الظعينه: وهي المرأة داخل الهودج، لسان العرب: مادة ظعن.

(2) ديوانه: 217.

فاعهــدوا بطحــاءَ وادي سَــلَم　　فهــي مــابين كــداءٍ وكُــدي(*)

ياســقى الله عقيقــاً باللِّــوَى　　ورعــى ثــمَّ فريقــاً مــن لــؤي(*)

ففي مطلع القصيدة، يدعو سائق الأظعان للمرور بكثبانِ طيٍّ ليؤدي التحية، وينقل مشاعر الشوق إلى أهل هذا المكان. وقد أراد بذلك معنىً صوفياً، ففيها مقامات أستاذه أبن عربي، معلم الصوفية[1]. فأيُّ جمال يجده في حضرة هذه المقامات والأماكن. ثم في الأبيات التي بعدها، يذكر أماكن في مكة، وهي كداءُ وكدي التي لها معنى صوفي عنده. فكداءُ كنايةٌ عن نورِ الله، وكُدي كنايةٌ عن النور المحمدي. وفي البيت الأخير، أراد بكلمة (عقيق) معنى الفيض الرحماني، و(الفريق) أراد بها الشيوخ العارفين[2]. وهذه الأماكن عنده، تفيض عاطفةً وجمالاً، وتشع نوراً لا يكحل إلا أبصار العارفين من الصوفية، وينير بصائرهم.

وتسمو روح شاعرنا، وتتوق نفسه إلى الجنة، وتشتاق إليها، ولا سبيل إلى وصولها إلا لمن منَّ الله عليه بالإسلام، وعمر الإيمان قلبه، وعملَ بما أمر، ونهى النفس عن الهوى، وفي ذلك يقول[3]:

(*) كداء: موضع في أعلى مكه. كُدي: موضع في أسفل مكه. معجم البلدان: 4/ 440-441.

(*) العقيق: عارض اليمامة وهو وادٍ واسع، معجم البلدان: 4/ 139. اللوى: ما التوى من الرمل، لسان العرب: مادة لوى. لؤي: قبيلة من بني غالب بن فهر.

(1) ينظر: حاشية الديوان: 217.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 217.

(3) ديوانه: 195.

دار السلام إليها قد وصلت — من سبل أبواب إيماني وإسلامي(*)
يا ربنا أرني أنظر إليك بها — عند القدوم وعاملني بإكرام(*)

فتسمو نفسه عن الماديات، ويدعو ربهُ أنْ يدخله الجنة ويُحسنُ الظنُّ به. ويأخذ المكان الديني بعداً آخر عندما تتوق نفسه لرؤية ربهِ يوم القيامة.

إن محاكاة قصة موسى (ﷺ) كان لها أثرها في نفوس الشعراء الذين سبقوا ابن الفارض، وأبو العلاء المعري في القرن الرابع للهجرة قال[1]:

واخلعْ حذاءَكَ إنْ حاذيتها ورَعاً — كفعلِ موسى كليمُ الله في القُدُسِ

إن الشاعر في حالٍ كهذه يوظف أدواته المعرفية، وقدراته الإبداعية، وخياله الخصب، لتخصيب ((الكلمة لتبلغ نماءها في حقل المجتمع، معتمداً على الإحاطة باختلاجات الوجدان الجماعي، وهو يجعلها تتسرب داخل أسوار الذهول الفني، محافظةً على وعيها))[2]. كي تغادر معناها لتتسع لمعنى آخر.

ويتركز اهتمام البهاء زهير، في بقعةٍ طاهرةٍ من دمياط، وهي محراب الصلاة، الذي اشتاقت أرضه للرُّكَّعِ السجود، وكان تحرير دمياط، من الإفرنج على يد الملك الكامل ناصر الدين، عهداً جديداً للحياة الكريمة، وباعثاً للأمل،

(*) دار السلام: كناية عن الجنة. ينظر: حاشية الديوان: 195.

(*) في البيت تناص مع قصة كليم الله سيدنا موسى (ﷺ) . إذ ناجى ربه، مع المفارقة أن موسى (ﷺ) كلم ربه في الحياة، بينما الشيخ ابن الفارض يطمح أن يكلمه بعد الممات، إن شاء الله. ينظر: شرح البيت في حاشية الديوان: 195.

(1) شرح ديوان سقط الزند: 76.

(2) فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1986: 80.

والنور المتوهج من المحراب، الذي حمل معناه، القدسية والجمالية. وعبَّرَ عن ذلك بقوله[1]:

به ارتُجِفَتْ دمياطُ قهراً من العِدا وطهَّرها بالسيفِ والملةِ الطُهـرِ

وردَّ على المحراب منها صلاتُه وكمْ بات مشتاقاً إلى الشفع والوترِ

ويذكر الصرصري مكة وهو يشتاق لزيارتها وحج بيت الله ويعبر عن ذلك بقوله[2]:

هـي في غـرَّة المواسم تاجٌ وعلى حُلَّةِ الهُدى كالطرازِ

هلْ تراني أحوزُ يوماً بِنُعما نَ نعيماً يَلَذُّ للمجتازِ

وأنالُ المُنى بجَمعِ وخَيفٍ ومِنى آمناً من الهُمَّازِ

ثُمَ أحظى بلثمي الحجرَ الأسـ ـودَ لثماً بضمةٍ والتزازِ

لقد شغل المكان الديني (المقدس) شعراء هذه الحقبة، عبر قرون من الزمن، ولم تغب الثقافة الجمالية عن بالهم وهم يتناولون هذه الأماكن الدينية بالذكر، فوظفوها خير توظيف، ساعدتهم ثقافتهم، ووعيهم الجمالي، وقدرتهم الإبداعية، على إضاءة الظواهر الجمالية، التي تحتاج إلى قدرٍ عالٍ من المهارة لإبرازها جليةً للمتلقي، ليقف على مكامن الجمال فيها.

(1) ديوان البهاء زهير، شرح وتحقيق: محمد طاهرالجيلاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1977: 100.

(2) ديوان الصرصري، نسخة الموصل، ورقة 126. نقلاً عن: المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: 101

المبحث الثانـي

المكان الخـــاص

يمتاز المكان الخاص بميزات، لا تتضح من دون الوقوف على سمات صاحبه، فالعلاقة بين الاثنين، تبدأ منذ التجربة الأولى، التي يحاول الإنسان فيها بناء علاقة مع مكانه، الذي يحتويه ويشمله. ويقوم صاحب التجربة معه بمخالطته، والاندماج فيه، وللمكان الخاص تأثير في علاقاته مع الآخرين. وتنشأ عبر الزمن، علاقة تراكمية بين هذه الأماكن الخاصة وساكنيها. فأماكن السكنى ((أول منطلق للإنسان إلى مجتمعه الخارجي. منها يقص علينا الشاعر ذكرياته التي عاشها بين أهله، وفيها يرى أثر الماضي، وتجليات الحاضر، وآمال المستقبل. فهي المكان الحقيقي لمشاعر الإنسان الصادقة، نحو بيته ومجتمعه))[1]. وهي من بين الأماكن الخاصة- تؤدي جُلَّ الوظائف والخدمات الأساسية لصاحبها في حياته- ((فالبيت الذي ولدنا فيه، قد حَفَرَ في داخلنا المجموعة الهرمية لكل وظائف السكنى))[2]، وفيه تتحدد أبرزُ ملامح الشخصية، وتُرسَم أبعادها. فهو ((يُعَد سجلاً لمشاعر وحياة الإنسان، وعلى جدرانه تواريخ الأيام الماضية،

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484هـ–897 هـ د. محمد عويد ساير الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1425 هـ 2005 م: 79.

(2) جماليات المكان، غاستون باشلار: 44.

والأيام الباقية))[1]. زمن وخلاله انطلق الشعراء للتعبير عن مفاهيمهم عن الأماكن الخاصة، التي تخطّت حدود البيت، ليجدوا ضالتهم في الأماكن العاطفية.

ووجدوا أماكن خاصة بهم ضمن أماكن عامةٍ، عبر تجاربهم معها، التي أخذت معنى الهيمنة، وإسقاط الذات عليها. وظهر مفهوم المكان الخاص لديهم، ضمن الأماكن المفتوحة، الواسعة، ومع أن هذا المفهوم يعني سعة الأفق، ورحابة الفضاء، إلا أنهم اختصوا من هذه الرحابة بما يتلاءم مع تجاربهم العاطفية.

وأخذ المكان العام ضمن سياق الأماكن المفتوحة، مفهوماً آخر ضمن تجربة الشاعر مع الرحلة التي أمدت الشاعر بزخم هائل، من الذكريات. ولا أريد هنا ما تعنيه الرحلة من مشاعر الاغتراب. بلْ من تجارب إنسانية، تأخذ طابع التجدد، والإنعتاق والسياحة. فهي ((تعبير أدبي بوساطة اللغة عن انتقال يقوم به الإنسان مادياً أو ذهنياً عبر أبعاد الزمان والمكان، والخيال. انتقالاً حقيقياً أو متخيلاً مع ما يصاحب هذا الانتقال من متغيرات شعورية ووجدانية في ذات الإنسان))[2].

وفضلاً عما ورد آنفاً، أخذ المكان الخاص مفهوماً آخر، هو المكان الرسمي وكان اهتمام الشعراء فيه ضمن موضوعين. أولهما البعد الرسمي وميدانه قصور الخلفاء والأمراء والوزراء. وما يعنيه هذا المكان بفخامته وروعة بناءه، ودقة اتقانه. وما يحوي من هيبة صاحبه، ومنزله في نفوس الناس. والثاني أسطرةُ

---

(1) دلالة المكان في قصص الأطفال، ياسين النصير، دار ثقافة الأطفال، بغداد، ط1، 1985: 27.

(2) الرحلة في أدب أبي العلاء المعري، ماجد حميد فرج (رسالة ماجستير)، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1999: 4. وينظر: الطبيعتان الحية والصامته في الشعر الجاهلي، بهيج مجيد القنطار، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1986: 41-42.

المكان. بما يعكسه من مظاهر السلطة وقوة الحكم، والامتداد التأريخي لهذه القوة، المستمدة من إرثٍ تأريخي، يضفي على المكان وصاحبه سمات أسطورية، تتخطى عتبات الواقع، والمظاهر المعتادة، لتحاكي الرموز التأريخية العريقة.

وتم تقسيم المبحث على الموضوعات الآتية:

أ. جماليات المكان العاطفي:

يرتبط المكان العاطفي بتجارب خاصة، تتسم بطابع السحر والجاذبية والجمال، لذلك المكان وتتوزع عناصر التجربة على مساحة المشهد، الذي يؤطره العمل الفني بإطار، يلم شعث الصورة، وينظمها، ويربط بين أطراف التجربة العاطفية، التي تجد في جماليات ذلك المكان بيئة تناسبها. وعمل الشاعر الإبداعي تحكمه ضوابط، تحدد طبيعة الشروط الجمالية للمكان. وهذا العمل ((يولد لأول وهلةٍ من دافع خلاق. وأنه حرٌ حرية مطلقة. ولكن ما أن يحاولَ هذا الدافع أنْ يتحقق، حتى يجد نفسه واقعاً في شبكة منسوجة من الضرورات الشكلية. ومن قوانين منطقٍ أعلى، عليه أن يذعن له))[1]. ويدرك الشاعر دقة الموقف الذي هو فيه، ليتخلص من أسر الذوق الشخصي المتقلب، ويجعله ينساب على وفق المفاهيم الجمالية، التي تستند إلى ثقافةٍ جماليةٍ، وحسن اختيار. ويشمل موضوع جماليات المكان العاطفي، ما يأتي:

أولاً: سيطرة المكان الخاص على المكان العام:

تتعدد القوى والمؤثرات في التجربة الوجدانية، والشاعرُ يمتلك قوى روحية

---

(1) جماليات الإبداع والموسيقى، جيزيل بروليه، ترجمة: فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامه/ بغداد (د.ت) : 12–13.

وجسديه وفكرية، تغني موهبته، وترشق ألفاظه، وتنمي وتخصب خيالـه، وتوسـع أفقه فتأتي صورة جميلة ويتجلى ذلك حينما تتعمق التجربة الذاتية في مكان يتسم بالجمال والسحر، الذي تتوق إليه النفوس. وتهيمن عناصر هـذه التجربـة علـى جزءٍ من ذلك المكان العام، لتسمَهُ بسمةِ الخصوصية. فيبـدو كأنـه مكـان خـاص لصاحب التجربة، يضفي علـى ذلـك المكـان الجميـل مـن آثـار تجربتـه فتكـون شخصيته حاضـرةٍ، متفاعلةً مع الظاهرة الجمالية، القـادرة علـى إثـارة الوجـدان والمشـاعر والأحاسـيس. وتشـارك((الشخصـية الإنسـانية بكامـل عناصـرها، وأبعادها، ومدركاتها، في التقاط الجميل، وتذوقه والتأثر به))[1].

ونقل لنا المتنبي صورةً رائعةً لشعبِ بوّان[2]. مشيراً إلى جمال ذلـك الـوادي المكتظ بالشجر، الذي تلتفُّ أغصانه فيما بينها، وتتـدلى منهـا الأزهـار والثمـار. وتتكاثف أوراقه، التي تكاد تحجب ضياء الشمس. وتتسـاب فيـه الميـاه الجاريـة، لتشكل بكاملها صورةً، ترتاح لها القلوب وتأنس بها النفوس، بقوله[3]:

ملاعـبُ جنـةٍ لـو سـارَ فيـها   سـليمان لسـار بترجمـان

طبَـتْ فرسـاننا والخيـلَ حتـى   خشيتُ وإنْ كَـرُمْنَ مـنَ الحـرانِ(*)

---

(1) الفن والأدب، بحث في الجماليات والأنـواع الأدبيـة، ميشـال عاصـي، دار الأنـدلس، بيروت، ط1، 1963: 83.

(2) شعب بوان: موضع في شيراز في بلاد فارس، كثير الشجر والماء، يعد من جنان الـدنيا في زمانه. معجم البلدان: 1/ 503.

(3) شرح ديوان المتنبي: 4/ 283.

(*) طبَتْ: دعت، لسان العرب: مادة طبى.الحِران في الـدواب: أي تقـف الدابـة ولا تـبرح المكان.لسان العرب: مادة حرن.

غـدونا تـنفضُ الأغصـانُ فيـــها ... علـى أعرافهـا مثـلَ الجُمـــانِ(*)

فسرتُ وقد حَجَبنَ الشـمسَ عـني ... وجـئنَ مـن الضـياء بمـا كفانـــي

وألقـى الشـرق منهـا في ثيابــي ... دنـــانيراً تفـــرُّ مـــن البنــــانِ

لهـا ثمـرٌ تشـيرُ اليـك مـــنه ... بأشـــربةٍ وقَفْـــنَ بـــلا أوانـــــي

وأمــواهٌ تصـلُ بهـا حصـاهــا ... صـليل الحلـي في أيـدي الغوانـــي(*)

فكان هذا المنظر الجميل أنساً لنفوسهم. وكـادت خيـولهم أن ترغـب عـن مغادرته. وفي هذه الطبيعة الممتعة، أراد الشاعر أن ينقل لنا تجربـةً ذاتيـةً، اختزلهـا من التجربة الجماعية، وأحس بذاته تهيمن على المكان وتوزعت عناصر التجربـة على مساحة المكان الجميل، وانتقل مـن التجربة الجماعية إلى التجربـة الفرديـة، باستخدامه ضمير المفرد، بدءاً من البيت الذي قال فيـه[1]:

فسرتُ وقد حَجَبنَ الشـمسَ عـني ... وجـئنَ مـن الضـياء بمـا كفانـــي

أما كشاجم فله تجارب عديدة مـع المكـان العـاطفي في نزهاتـه المتعـددة. وأبدع في إبراز عناصرها الجماليـة. فبـدت هيمنـة تجاربـه علـى مسـاحة المشـهد الجميل. ومنها قوله[2]:

سلامٌ على ديـر القصـيرِ وسفحــهِ ... فَجنَّــاتِ حلــوانٍ إلى النَّخِـــــلاتِ[3]

(*) الجمان: حب من الفضة يشبه اللآليء. مختار الصحاح: مادة جمن.

(*) الغواني: جمع غانيه: المرأة التي غَنيت في حسنها. مختار الصحاح: مادة غني.

(1) شرح ديوان المتنبي: 1/ 242.

(2) ديوانـــه: 74.

(3) دير القصير: من ديار مصر في طريق(الصعيد) بقرب موضع يقال له حلوان. علـى رأس رأس جبل مشرف على النيل. معجم البلدان 4: 162. حلوان: قريـة مـن أعمـال مصـر،

منازلُ كانت لي بهنَّ مآربٌ وكُنَّ مواخيري ومنتزهاتي(*)
إذا جئتها كان الجيادُ مراكبي ومُنصرفي في السفن منحدراتِ

لقد تركت هذه الأماكن الجميلة آثارها الطيبة في نفس شاعرنا، وكانت مسرحاً لنُزهاته، ومجالس أنسه. وأرادَ إضفاء جماليةٍ أخرى على المكان، فذكر السفر الممتع على الجياد، والعودة في السفن المنحدرة مع ماء النيل، فوسع مساحة الحدث لتستشرف عيناه مناظرَ جماليةً أوسع ويُمتع نفسهُ بساعات من الأنس، في هذه الأماكن الجميلة.

وكباقي الشعراء يتأثر شاعرنا بتجربته العاطفية، فتوقدُ شرارة الإبداع لديه، ويسوقها باتجاه التجربة الشخصية، وتبسط هيمنتها على المكان العاطفي باستخدام دالةٍ لفظيةٍ، تختص بالمتكلم. فيقول[1]:

يا طيبَ يومَ خلاعةٍ وبطالةٍ قصرتُهُ بتمتعٍ ولَذاذةِ
في روضة جُليتْ على أبصارنا فيما اكتسته من الحلي النابتِ
والغيث يبكي من خلال نباتها والبرقُ يضحكُ منه ضحك الشامتِ

وأراد أن يغتنم من الزمن ساعات سروره، فبدت قصيرة على الرغم من

بينها وبين الفسطاط نحو فرسخين من جهة الصعيد، مشرفة على النيل. معجم البلدان 3/ 326.

(*) المواخير: جمع ماخور، وهو بيت الريبة والدعارة، لسان العرب: مادة مخر.

(1) ديوانه: 77.

طولها. لإحساسه بالسعادة والسرور واللذة، في روضةٍ أمتعته بما فيها من أصنافِ النباتات المزهرة بأنواع النُّور، في يوم جادها فيه الغيث بمائهِ المنهمر. والبرق يزين السماء بألقهِ المنبعث بين حين وآخر. والتجارب العاطفية لهذا الشاعر كثيرة. حاول أن يجعل جلها مستأثرةً بالمكان العاطفي، لتتعمق التجربة. وتكون أكثر تعبيراً عن مشاعره وعواطفه. مثل قوله[1]:

هل نال أحدٌ مثلَ لذتنا ... بدير مُرَّانَ ليلةَ الأحدِ [2]

يا طيب يومي به وأمسي ويا ... حسنَ غدي بعده وبعد غدِ

حدائق فوقَ جدولٍ صَخِبٍ ... وبانةٌ تحت طائرٍ غردِ

فقد بلغَ شعوره بالأنس والسرور، ما جعله يشعر باستحالة حصول أحد على مثل ما نال من اللذة في هذا المكان الجميل، بحدائقه ومائه الجاري، وطيوره المغردة فوق أغصان الأشجار.

وينقل لنا أبو فراس الحمداني تجربته الجمالية الذاتية في وصفه أيامه في منبج، وعبر عن ذلك بقوله[3]:

حيثُ التفَتَّ رأيتَ ما ... ءً سحاباً ورأيتَ ظِلا

---

(1) ديوانه: 148.

(2) دير مُران: دير مشرف على دمشق، على تل مشرف على مزارع الزعفران، معجم البلدان 3: 173. وذكره الشاعر في ديوانه ص117 مع دير العلث، ودير حنه. اللذة: انفعالٌ سار متأتٍ عن إشباع ميل من الميول. واللذة مرتبطة بصاحبها، ومتبدلة حسب حالاته، وهي أيضاً لا تثبت بعد امتلاء منها، فتتلاشى مع تلاشي التوتر المتولد عن الحاجة إليها 0000 لا تنفصل اللذة عن الرغبة. المعجم الأدبي: 226.

(3) ديوانه: 241.

وتُجـــلُ بالقصـــر الجنـــا   نُ وتســـكنُ القصـــرَ المعَلّـــى

تجلـــو عرائســـه لنـــا   هَـــزَجَ الـــذُباب إذا تجَلّـــى

فاستخدم ضمير المخاطب، لينقل لنا تجربةً ذاتيةً. وهذا أسلوبٌ فني دعت إليه التجربة الجمالية، التي لا تقتصر على الخلق والإبداع، وإنما هي تشمل التذوقَ والمشاركةَ الفنية. فأراد لفت انتباه المخاطب إلى التجربة الجمالية، التي عاشها في مكان ينبض بالحياة والمشاعر الجمالية، إذ الماءُ والظّلُ الوارف، والجسر، والقصر المنيف، والجنائن التي تحوم على أزهارها أسراب النحل. ويبدو لي أنه متأثراً ببيتي عنترة بن شداد في قوله[1]:

وخلا الـذُبابُ بِهـا فَلَـيسَ بِبـارِحٍ   غَـرِداً كَفِعـلِ الشـارِبِ المُتَرَنِّـمِ

هَزِجـاً يَحُـكُّ ذِراعَهُبِذِراعِـهِ   قَـدحَ المُكِبُّ على الزِنـادِ الأَجذَمِ

ويستخدم أبو طالب المأموني في أسلوب خطاب المتلقي، ليغطي مساحة التجربة، عبرَ العناصر الجمالية التي أشار الشاعر إليها في قوله[2]:

الأرضُ ياقوتـةٌ والجـو لؤلـؤةٌ   والنبـتُ فـيروجٌ والمـاءُ بلـورُ[*]

منْ شمٍّ طيبِ رَيـاحينِ الربيـع فقُـل   لا المسـكُ مسـكٌ ولا الكـافور كـافورُ

ومظاهر الجمال باديةٌ في أبياته، امتزجت عناصرها بألوانها الجذابة وبدت لوحةً جميلةً، شملت الأرض، برياحينها العطرة، ينسابُ فيها الماء الرقراق، في جو صافٍ جميل. وأراد الشاعر أن يبين مدى انفعاله بالتجربة الجمالية. فوجَّه الطلب إلى المخاطب، ليشاركه مشاعره تجاه هذه الظاهرة الجمالية. ((وقد يكون

(1) شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002: 120.

(2) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 167.

(*) فيروزج، و(فيروز): حجر كريم (فارسي). لسان العرب: مادة فيروز.

هذا الشيء ملاحظةً أو شعوراً نشترك نحن فيه مع الفنان، ولكنه غالباً ما يكون اكتشافاً أصيلاً، حققه الفنان، ويريدُ أنْ يوصله إلينا))[1].

ومن الشعراء الذين استهواهم جمال المكان العاطفي، ونقل تجربته، التي استحوذت عليه، واستعمرته، ابنُ نباتة السعدي، الذي ذكر تجربته الجمالية في مجلس أنسٍ وشرابٍ فقال[2] :

ألا يا حبذا طيبُ الغُبُوقِ ... وملبوسٍ من العَيش الرقيقِ[*]

بأبطحَ طافحِ الغُدران تُمسي ... به العيدانُ ساريةَ العروقِ

وكلَ حديقةٍ كالحلي تُجلى ... على صِبغِ الأصائلِ والشروقِ[*]

فاختار المكان والزمان الملائمين للأنس والسرور. وهما عنصران مهمان من عناصر التجربة الجمالية، فأبدع في ذكر مجلس الأنس في الصباح، عند غديرٍ تحفُ به الخضرة التي تضفي عليها أشعة الشمس الذهبية جمالاً، صباحاً ومساءً.

ويصف الشريف الرضي مجلس أنسٍ، في روضة جميلةٍ، ويقول[3]:

اسقني فاليومَ عطشانُ ... والربى صادٍ وريانُ[*]

كَلَفَستْ باللهو وافيةٌ ... لك نايساتٌ وعيدانُ

---

(1) معنى الفن، هربرت ريد، ترجمة سامي خشبة، مراجعة: مصطفى الدرويبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1984: 192.

(2) ديوانه: 1/ 596.

(*) الغبوق: الشرب في العشي، لسان العرب: مادة غبق.

(*) الأصائل: جمع الأصيل، وهو الوقت قبل الغروب، لسان العرب: مادة أصل.

(3) ديوانه: 2/ 441.

(*) صادٍ: عطشان، لسان العرب: مادة صدي.

حـــازَ وفـــد الـــريح فالتطمـــتْ منـــــــه أوراقٌ وأغصـــــــــانُ

كـــلُّ فَـــرعٍ مـــال جانبـــــه فكـــــأن الأصـــــل سكـــــرانُ

وكـــأن الغصـــنَ مكتســـياً مـــن ريـــاض الطَّـــلِّ عريـــانُ

كلمـــا قَبَّلـــتْ زهرتـــها خِلـــتُ أن القطـــرَ غيـــرانُ

وجو الأنس والسعادة، يطغى على أبيات القصيدة، وقد هيمنت فرديةُ الشاعر على فضاء المكان من أول وهلةٍ. في قوله ((أسقني)). ولكي تكتمل الصورة الجميلة لذلك المكان، جمع عناصرها بتضافر وانسجام، من الربى الخضراء والنغم الجميل والنسيم العليل، الذي يداعب أغصان الشجر المزهر.

أما أبو العلاء المعري، فمكنتهُ موهبته الفنية التي امتازتْ بقدرةٍ على التأمل والخلق، فضلاً عن امتلاكه الخيال الخصب الواعي، فأفصح عن ضغط العواطف والانفعالات، والرغبات المكبوتة، وذكرَ تجربته الجمالية، التي اختارَ زمانها ومكانها، بشكل ينم عن شاعرية فذةٍ، في قوله[1]:

لـيلتي هـذه عـروسٌ مـن الزَّنْــــ ــــج عليهـــا قلائـــدُ مـــنْ جُمـــانِ

هـرب النـوم عـن جفـوني فيهـا هـــربَ الأمـــنِ عـــن فـــؤادِ الجبـــانِ

وكـأن الهــلالَ يهــوي الثريـــا فهمـــا للـــوَداعِ مُعتنقـــــانِ

وهذه تجربةٌ ذاتيةٌ فريدة من نوعها. اتسع فضاؤها ليصِفَ ليلةً شديدة السواد، تلتمع النجوم فيها، لتحاكي عروساً زنجية تتزين بالجواهر المتلألأة. وليضفي على هذه اللوحة جمالاً وألقاً وأتى بالعناصر الجمالية المناسبة. فتخيل أنَّ الهلال يعتنق الثريا في هذه السماء الهادئة الجميلة. إنه أديبٌ نقل تجربته بمهارةٍ.

---

(1) شرح ديوان سقط الزند: 45.

واستطاع ((أن يقرأ السرَّ العلني في الكون))[1].

ويأتي ظافر الحداد ليسير على خُطا مَنْ سبقه من الشعراء في اضفاء الهيمنة على مساحة المكان، عبر تجربته الجمالية مسترعياً اهتمام مخاطَبِهِ، ليعاين مفرداتها وعبرَ عن ذلكَ بقوله[2]:

وعَشيةٍ أهدت لعينكَ منظراً ... قَدِمَ السرور بهِ لقلبكَ وافِدا

روضٌ كمخضَرٍّ العِذارِ وجدولٌ ... نقشتْ عليه يد النسيم مَبارِدَا[*]

والنخل كالهيف الحسان تَزَيَّنَتْ ... فلبسْنَ من أثمارهِنَّ قلائدا

وفي أبياته إشارةٌ إلى المظاهر الجمالية التي استهوته في هذا المكان. وجلبت إلى نفسه السرور وأغنت تجربته غناءً أراد أن يتفرد به، في مكان أنسٍ، في روضة جميلة، مزدانةٍ بخضرةٍ، على حافة جدول تتكسر أمواجه بفعل النسيم العليل. تعلو جانبيه النخيل الباسقة، تتدلى أثمارها الذهبية، لتحاكي قلائد الزينة في جيد فتاة حسناء.

وفي أبياتٍ اخرى يصف شاعرنا روضة متفتحة الأزهار، رائعة الجمال، بقوله[3]:

كأنَّ الأقاحي والبهارَ دراهمٌ ... خلالَ دنانيرٍ تقابلُ ناقدَا

وللسوسن المفتوح أبواق فضة ... تقابل من حُمرِ الشقيق مطاردا

فلمْ أرَ جمراً قبلهُ مُتلهباً ... إذا لمستهُ الكف ألفتهُ باردَا

(1) الأسس الجمالية في النقد العربي: 56.

(2) ديوانه: 92.

(*) العذار: جمع العذرة: الفناء (فناء الدار مثلاً). مختار الصحاح: مادة عذر.

(3) ديوانه: 95.

وإن نشرت أوراقَهُ الريحُ خِلتَها قُصاصةَ حُمرَ اللاَّذِ صيغت رفائدا(*)

شنوفُ عقيقٍ صيغَ من سَبَجٍ لها معاليقُ ما باشرنَ فيها معاقِدا(*)

وفي هذا المكان الجميل اختلط الأقحوان والبهارُ والسوسن وشقائق النعمان. وحركت هذه العناصر شاعريته. وبدت له الأقاحي دراهم فضيةً، والبهار دنانير ذهبية، وشقائق النعمان جمراً ملتهباً، أو كشرائط الحرير الأحمر. إنها لوحةٌ مزدحمةٌ بمظاهرها الجمالية، استشرفها بنظرة شاملةٍ، وأظهرها بقدرةٍ فنيةٍ، تستند إلى موهبةٍ عاليةٍ وذوقٍ جمالي رفيع.

ويثير المكان الجميل في نفس الطغرائي مكامن الحب والعاطفة. ويطربُ لرؤية الأزهار الصفراء التي تحاكي الذهب تُزين أغصان الأشجار، وتتمايل مع النسيم. كفتاةٍ بارعةٍ لجمال، تزدانُ بالأثواب الجميلة، والحلي الفاخرة. ويشيعُ هذا اللون جماله على مساحة الحدث. فلا يرى الشاعر إلا ما يروق العين، ويريح النفس. ويحتوي شاعرنا المكان بتجربته العاطفية في جو من الطرب والسعادة. بقوله[1]:

شجراتُ وردٍ أصفرٍ بَعثتْ في قلبِ كلِّ مُتَيَّمٍ طربا

خرطتْ مهودَ زبرجدٍ حملت أجوافها من عسجدٍ لُعَبَا

(*) اللاذ: جمع لاذه: وهي الثوب من الحرير الأحمر الصيني لسان العرب: مادة لاذ. الرفائد: ما يرفد به الجرح، لسان العرب: مادة رفد.

(*) الشنوف: جمع شنف: وهو القرط، لسان العرب: مادة شنف.

(1) ديوانه: 76.

فإذا الصَبّا فتقَتْ كمائمها ... سحراً ومادَ الغصنُ وانتصبا
شبهتُها بخريدةٍ طرحَتْ ... في الخضر من أثوابها لهبا
سكبتْ يدُ الغيم اللجينَ لها ... فكسَتْهُ صبغاً مونقاً عَجَبا
من ذا رأى من قبلهِ شجراً ... سُقي اللجينَ فأثمرَ الذّهبا

وينقل شاعرنا تجربةً عاطفية أخرى، بوصفه جلسةً آنستهُ، في ربوةٍ تنوعت أزهارها. كأنها مكسوةٌ بثوبٍ، جادت عليه يدُ النقاش بألوانٍ جميلةٍ، في قوله[1]:

وموقفٍ من وراء الرَّمل آنسني ... فيه الدجى وأراد الصبحُ إيحاشي
لَو ارتشى الليلُ من صبٍّ فدامَ لهُ ... لكان يبذلُ فيه روحهُ الراشي
لما افترشنا رياضَ الحَزنِ قد عَنِيَتْ ... بها يدا صنعَ للتربِ نقّاشِ

لقد وصل الإحساس بالسعادة إلى ذروتهِ وأنسَتْ نفسه هذه الجلسة في ظلام الليل. وودَّ لوطا لت ولم تنفع التوسلات ولا بذلُ الغالي والنفيس.وبعيداً عن الحدائق والبساتين يجدُ الأرجانيُّ سلوته وأنسه في وادٍ تسكنه حبيبته. فيه كثير من مظاهر الجمال. وعبرَ عن ذلك بقوله[2]:

وفي ذلك الوادِي العقيقي ظبيةٌ ... تُصادُ ظباءُ القاعِ وهي تصيدُ[*]
من القاتلات الصَّبَّ بالهجرِ في الهوى ... وما لقتيل الغانيات مَقِيدُ[*]

فأراد أن يجعل تجربته العاطفية متكاملة، لتهيمن على عناصر المكان

(1) المصدر نفسه: 202

(2) ديوانه: 1/ 202.

(*) العقيقي: المنسوب إلى موضع اسمه العقيق، أو ذو اللون الأحمر.

(*) مَقِيد: قَود، أي الدية، لسان العرب: مادة قود.

الجمالية، بذكر حبيبته التي تعد العنصر الأكثر حيوية، في هذه التجربة، بامتلاكها عواطف الشاعر، وتأثيرها على أحاسيسه.

ويبدو أن شاعرنا مولعٌ بتجارب عاطفية من هذا النوع. وذلك في قوله[1]:

ولنا في الكثيبِ ملعبُ ظَبيٍ مُطْمِعُ العينِ مُؤيسُ الاقتناصِ (*)

قَنصٌ طَرفُه أشدُّ سهاماً حينَ تقاهُ مِن يدِ القناصِ

ذاتُ ليلٍ من الذوائب داجٍ ضلَّ قلبي فيه ضلالَ العقاصِ (*)

فكانت شخصية حبيبته العنصر الأكثر جمالاً، في هذا المكان الجميل. ومزج بين عمق التجربة العاطفية، والإطار الفني لهذه اللوحة. وكانت حبيبته قد أسرته، بنظراتها الفاتنة، وجمال منظرها، وسواد شعرها الفاحم.

واتجهت رغبات بعض الشعراء إلى الروابي والهضاب، وكانت لهم تجاربُ ذاتية فيها، كما في قول حَيص بَيص[2]:

إذا ما جرى نشرُ الخُزامَى عشيةً تهاداهُ أرواحُ الصَّبا للمناشقِ(*)

---

(1) ديوانه: 2/ 5.

(*) مطمع العين: يسمحُ بالنظر إليه. مؤيسُ الأقتناص: صعب اصطياده.

(*) العقاص: ضفائر الشعر، لسان العرب: مادة عقص.

(2) ديوانه: 375.

(*) الخزامى: خيري البر، زهرة من أطيب الأزهار نفحة، لسان العرب: مادة خزم. أرواح: جمع ريح.

بهضبة حَزنٍ أو بوَعْساءِ حُرَّةٍ سحيقةِ مجرى الريح ذات نقانقِ(*)

بعامٍ رطيب الجو أغنت رياضُهُ بجوزِ الفلا عن مونقاتِ الحدائقِ(*)

ولا يخفى ما لهذه الأماكن من سماتٍ جماليةٍ، تستهوي النفوس التائقة إلى الأنس والمتعة. تهبُ عليها النسائم العليلة وتحمل نفحة الخزامى، في رابيةٍ تتصل بوادٍ جميل. جادَه غيث السماء، فماج بخضرةٍ تأسرُ النفوس.

ونجد المشاعر ذاتها لدى عمر بن الفارض، وهو يذكر جماليات أرض الحجاز، وتشعرُ نفسهُ بالقرب منها، وترتسم لها تجربةٌ ذاتيةٌ، احتواها المكان وهيمنت عليه. وامتدت عناصرها لتشمل جباله وشعابه، وأماكنه الأخرى. وفي ذلك يقول[1]:

وجبالهُ لي مربعٌ ورمالهُ لي مرتعٌ وظلالهُ أفيائي

وترابهُ نَدّي الذكيُّ ومــاؤهُ وردي الرَّويُّ وفي ثراهُ ثرائي

وشعابهُ لي جُنّةٌ وقبابهُ لي جُنّةٌ وعلى صفاه صفائي(*)

وعلى الرغم مما أراده الشاعر من ذكر شوقه إلى هذا المكان، بصفتهِ الدينية، ومعانيه في نفسهِ، ذكر جمالياته بملامحها الجغرافية المعلومة، كتلك الجبال

(*) الحزن: ما غلظ من الأرض، مختار الصحاح: مادة حزن. الوعساء: الرابية اللينة من الرمل، لسان العرب: مادة وعس. حرَّة: الطينة لا رمل فيها. ورملة: حرة لا طين فيها، لسان العرب: مادة حرر النقانق: الظليم: وهو ذكر النعام، لسان العرب: مادة ظلم.

(*) جوز الفلا: وسطه ومعظمه، مختار الصحاح: مادة جوز.

(1) ديوانـه: 24.

(*) الجُنّه بضم الجيم: الترس الواقي، مختار الصحاح: مادة جنن.

والشعاب التي كانت له مرابع، في تجربةٍ واقعية، أو من وحي الخيال الديني العاطفي. فكانت هذه الأماكن مسرحاً لتجربته الفريدة.

وللبهاء زهير تجربتهُ الذاتية في المكان الجميل. فنراه يقول في وصف بستانه [1]:

للهِ بستانــــي ومـــــا	قضيــتُ فيـه مـن المـآربْ
لَهفـي علـى زمـني بـه	والعـيشُ مخضـرُّ الجوانـب
فَيروقُـني والجـو منـه	ســاكنٌ والقطـر ساكـب
ولقـدْ بكَـرْتُ لـه وقـد	بكـرَت لـه غُـرُّ السحائـب
والطـلُّ في أغصـانهِ	يحكـي عقـوداً في ترائـب
وتفتحـت أزهـارهُ	فتأرجحَـت مـن كـل جانـب

وللتجربةِ الذاتية حضورها، وطالما قضى أوقاتاً جميلة في بستانه. حينما يكون الجو صحواً أو ممطراً. وقد ازدانت أغصانه بالطل على أوراقها، وبأزهارها المتفتحةِ في كل جانب منه.

إن التجربة الذاتية إذا تعمّقت جذورها في المكان، فرضت سطوتها عليه، وكان ميدانها الذّلول، يمدها من مظاهره الجمالية بما يغنيها، ويشيع في مجال فعالياتها عبقهُ الأخاذ. ويحتويها بحنان، وتهيمن عليه برفق. فتتلاحق فيه نشاطاتها، وتتلاقح علاقاتها فتؤطر التجربةَ بإطارها الجميل.

ثانياً: الأماكن المفتوحة:

تفتح هذه الأماكن أبوابها الواسعة، ليلجها الشاعرُ، بكل ما فيه من إنسانية وشاعرية وعاطفةٍ وخيال، وبكل ما يمتلك من أدوات معرفية وثقافية ووعي،

(1) ديوانـه: 24.

وتتيح هذه الأماكن لنفسه الفرصة، لتحتوي شساعة المكان وامتداده، ويجيلُ النظر فيه، ليختار العناصر الجمالية بهدوءٍ وتمعن، بخبرةٍ جمالية، يمضي فيها لاستطلاع ما في المكان من أسرار تحجبها عنا مطالب الحياة العادية [1]. ويكون عمله الفني ولادةً، ونتيجةً لهذه الجولة، وينقل لنا مكانٌ يعج بالجمال المؤثر في وجدان الشاعر. فـ((أخصُّ خصائص الفنان هو أنَّ تأثير الجمال فيه، لا يقل عن تأثير واقع الحياة))[2]. ويأتي المكان المفتوح، الواسع هنا بصورتين إحداهما السعة الواقعية، التي تتضمن المظاهر الجمالية للمكان الواسع المفتوح. والأخرى تتضمن مظاهر جماليةً لأمكنةٍأوسع، ضمن تجربة سياحية فيها، هي الرحلةُ.

أ. السعة الواقعية:

الشاعر المبدع هو الذي يوفق بين مسميات المكان الجغرافي والمكان، الذي يكون مع بقية العناصر نصاً إبداعياً. ولا يشترط على الشاعر تتبع المكان بمساحته المطابقة للواقع تماماً. إذ إنه في لحظة ولادة النص، يجوب المكان بما استحضرته الذاكرة من تفاصيل، وتتسع مخيلته لاستيعاب رُؤاهُ، في اللحظة اللاشعورية التي ينظم فيها النص. كما يكون للحالة النفسية أثرها كذلك، فهي تنسجم مع ظاهرةٍ مكانيةٍ معينةٍ، وتستبعد أخرى ويبدو النص قد استشرف المكان بجمالياته، فـ((الجمال قيمةٌ وهدفٌ، يسعى الفنان جاهداً أن يضمنه فنهُ، ويحققه في أنتاجه))[3].

وقد كان للشعراء في هذه الحقبة الطويلة وجودهم على امتداد أراضي

(1) ينظر: مشكلة الفن، د. زكريا إبراهيم، القاهرة، 1959: 143.

(2) التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985: 77.

(3) فلسفة الجمال: 12.

الدولة العباسية، واستهوتهم الأماكن الواسعة ورصدوا جمالياتها، وتغنوا بها. كما في أبيات كشاجم، التي يقول فيها[1]:

إلى الروضِ الذي قد زيَّنتهُ شآبيبُ السحائبِ بالبكاءِ
بَكَيْنَ عليه فابتهجت رُباه تباهي في زخارفَ نسجِ ماءِ
كأن الأقحوانَ بجانبيه عذارى يبتسمنَ من الحياءِ

إن سعة المكان فتحت آفاق الخيال لدى الشاعر، وأمدته بما يُحاكي المظاهرَ الجمالية للمكان، من صورِ مثيلاتها في خزين الذاكرة. وأثرت هذه الأبيات بالخباز البلدي[2]، الذي ضمن قصيدةً له منها، مع ما يبدو من ظاهرةِ التناص مع فكرة الموضوع فأنشأ يقول[3]:

إلى الروضِ الذي قد زيَّنتهُ شآبيبُ السحائبِ بالبكاءِ
كأن شقائق النعمان فيه ثيابٌ قد روينَ من الدماءِ

وأبياته تصفُ مكاناً واسعاً جميلاً، يمتد فضاؤه ويتصل غيث السحاب بالطبيعة، ويمدها بأسباب الخصب والنماء.

وقال كشاجم في أبياتٍ أخرى[4]:

وروضةٍ صنَّفَ النوَّار جوهرهُ فيها بما شئتَ من حسنٍ ومن طيبِ
كأنَّ ما يجتليها من زخارفها أخلاقُ مستحسنِ الأخلاق محبوبِ

(1) ديوانــه: 27.
(2) أبو بكر محمد بن حمدان، توفي بعد 380هـ وسمي بالخباز البلدي، نسبة إلى بلد، مدينة شمال الموصل.
(3) شعر الخباز البلدي، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة الجامعة، بغداد، ط1، 1973: 28.
(4) ديوانــه: 55.

ما انفك للغيثِ فيها أعيُنَ ذَرَفتْ تبكي بدمعٍ من الأنواء مسكوبِ
حتى كأن أفانين النبات بها على الميادين ألوانَ اليعاسيبِ(*)
كأن غدرانها بالروض محدقةً تحبيرُ ثوبٍ من الموشِ معصوبِ(*)

إن المكان الواسع يمد الشاعر بمظاهره الجمالية المتعددة، تبعاً لسعته وشموليته ويدعوه إلى أن يتأمل ويحلم، بروح متمتعة بالاسترخاء. فـ ((العقل يرى ويواصل رؤيتهُ للأشياء. في حين أنَّ الروح تجد عشَّ المتناهي في الكبر في الأشياء))[1]. لذا نجد شاعرنا قد استشرفَ ناظره مرأى الجمال المنبثّ في الأزهار، والأغصان الخضراء. فضلاً عن الغدران التي تحفُّ بالرياض المونقة الجميلة وتأملها، ووقعت من نفسه موقعاً حسناً. تحاكي أخلاقاً حسنة، لشخصٍ محبوب، وأفانينها كأمير النحل وهكذا بدت هذه الروضة بأجمل حُلةٍ وأبهى صوره.

ويصف أبو فراس الحمداني جماليات المكان المفتوح في منبج، مسهباً في ذكر عناصرها المتعددة، في قوله[2]:

وتحُلُّ بالجسر الجنا نُ وتسكُنُ القَصر المُعَلا
تجلو عرائسهُ لنا هزَجَ الذبابِ إذا تجلَّى
وإذا نزلنا بالسوا جير اجتلينا العيش سهلا

(*) اليعاسيب: جمع اليعسوب: وهو أمير النحل، وذكرها أو الرئيس الكبير، مختار الصحاح: مادة عسب.

(*) حبَّره: وشاه. وحبره تحبيرا: حسنه وزينه، لسان العرب: مادة حبر. العصب: ضرب من البرود ويقال العمائم، لسان العرب: مادة عصب.

(1) جماليات المكان، غاستون باشلار: 175.

(2) ديوانه 241.

والمــاء يفصــلُ بــين زهــــرِ الـــروض في الشـــطين فصْـــلا
كَباســطِ وشـــيٍ جَـــرَّدَت أيــدي القُيــون عليــه نصــلا

إن عناصر الجمال في هذا المكان المفتوح متعددة من الماء الجاري والظل الوارف والقصر المنيف والأزهار الجميلة وكانت هذه الظواهر الجمالية مادةً أمدت الشاعر بمعين لا ينضب. ومن المظاهر الجميلة التي استهوت الشعراء، مناظر الأنهار الجارية، ومنها منظر دجلة َ ليلاً، وقد انعكس على صفحة مائهِ ضوء القمر، وبدا غاية في الجمال، في نظر القاضي التنوخي، وفيه يقول[1]:

أحسنْ بدجلةَ والدُّجى متَصَوِّبٌ والبــدرُ في أفــق الســماء مُغَــرِبُ
فكأنهــا فيــه بســـاطٌ أزرقٌ وكأنــهُ فيهــا طــرازٌ مذهــبُ

وجماليات المياه الجارية تسرُ النفوس، وتقر لها العيون، وهي تعكس ضوء القمر ليلاً. ولقيت هذه الظاهرة ذات الاهتمام لدى تميم بن المعز الفاطمي الذي يقول[2]:

يــومٌ لنــا بالنيــلِ مختصــرٌ ولكــلِ وقــتِ مســرةٍ قِصــرُ
والســفن تصــعد كــالخيول بنــا فيــه وجــيش المــاء منحــدرُ
فكأنمــا أمواجــه عُكَــنٌ وكأنمــا داراتــه سُــررُ

فسعة النهر وانحدار جريانه وسَّعا آفاق خياله، واستفزا ذاكرته، وأمداه بعناصر مكنته من الإحاطة بجماليات هذا المكان ويستهوي المكان المفتوح في

(1) يتيمة الدهر: 1/ 108.
(2) معجم البلدان: 5/ 336.

بابل، ابن نباتة، السعديُّ، وتلتذ نفسه بجماله، وترتاح لعطر خزاماه المنتشر مع نسيم الصباح. وفي ذلك يقول[1]:

أعـد التحيـةَ يـاخزامى بابـــلِ حيَّتْـكَ سـاريةُ الغمـامِ الهاطـــلِ

ورَعتك أبصـارُ العيـونِ ولا دنـتْ للـهو منـكَ أنامـلُ المتنـــاولِ

ألتـذُّ في الصـحراء نشـرَكَ كلمـا ولـعَ النسـيمُ بهـا ولـوعَ الهـــازلِ

وسعةُ المكان كانت مسرحاً للنسيم الهاب، المعطر بشذى الخُزامى، في مكان يزدانُ بالأزهار البرية المرتوية بماء الغيث الهاطل. فزهى هذا المكان الجميل بمظاهرهِ، وجلب مظاهرَ البهجةِ والسرور إلى نفس الشاعر. وينقل شاعرنا تصورهُ عن مظاهر جمالية مماثلة لما سبق، في مكان واسع، في قوله[2]:

ألا حبـذا ليـلُ الكثيـبِ وفائـــحٌ من الـروض مهجـورُ الفنـاء خصيـبُ

تـنفضُ منظـوم النـدى عـن فروعـه يمانيـــــةُ تنـــدى بـــه وتطيـــبُ

إذا مـا نسـيم الفجـر باشـرَ نشـــرهُ تنبَّـــه منــــهُ سائــــق وجنيـــبُ

متـى نشـر الـوسميُّ بُـردةَ منعـــجٍ وهـل زالَ من وادي الأراكِ قضيـبُ[3]

وأزهارُ الرياض تكون أكثرُ ندىً في الليل، وعند مرور النسيم عليها ينتشر عبقها، ويشيع في الجو رائحةً، تثيرُ في النفس دواعي الراحة والسرور، في أرضٍ واسعة، تفتح آفاق التأمل والخيال.

ومن الشعراء الذين تاقت نفوسهم لهذه الأجواء، الشريف الرضي، الذي

(1) ديوانـــه: 1/ 508.

(2) ديوانـــه: 1/ 254.

(3) وادي الأراك: وادٍ قرب مكه. معجم البلدان 1: 182.

ذكر الأماكن الصحراوية المزدانة بالنباتات الجميلة، المتلائمة مع هذه الطبيعة كالحوذان والنفل والأقاحي. وفي ذلك يقول[1]:

إذا الربيعُ كسا البيداءَ بردتَهُ ضاقت ركابي وهادُ الأرض والقلَلُ

والواردات مياهَ القاع سائحةً على جوانبها الحَوذان والنفَلُ(*)

وكالثغورِ أقاحيها إذا غربت شمسُ النهار وألقتْ صبغها الأصُلُ

وردٌ ومرعى إذا شاءتْ مشافرها مستجمعان ولا كدٌّ ولا عَمَلُ(*)

ويبدو المكان الواسع، في نظر الشريف المرتضى، أفقاً تُضيء فيه البروق وسماءً تحليها النجوم، تلوح تارةً وتختفي أخرى خلف الغيوم. وفي ذلك يقول[2]:

تراءتْ لنا بالأبرقينِ بروقُ شروقٌ لأفقٍ غاب عنه شروقُ

كأن لنجوم الليل درٌّ وبينها تلألُؤُ إيماضِ الوميض بروقُ

وما خِلتُ إلا الورْسَ في الأفق إنه متى لم يكُنْهُ الورسُ فهو خلوقُ(*)

---

(1) ديوانــــه: 652.

(*) القلة: المرتفعات، أعلى الجبل. مختار الصحاح: مادة قلل.

(*) الحوذان: نبات صحراوي له ورق وقصب ونو أصفر، لسان العرب: مادة حوذ. النفل: نبات صحراوي، ضرب من دق النبات، وهو من أحرار البقول. لسان العرب: مادة نفل.

(*) المشفر: المشفر للبعير كالشفة للإنسان. لسان العرب: مادة شفر.

(2) ديوان الشريف المرتضى، تحقيق: رشيد الصفار، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1958: 2/ 303.

(*) الورس: نبت أصفر يشبه الزعفران لسان العرب: مادة ورس. خلوق: ضرب من الطيب، أصفر، وقيل الزعفران. لسان العرب: مادة خلق.

كأنَّ نجيعاً خالطَ الجَوَّ أو جرى لنا بينَ أثناءِ الغمامِ رحيقُ[*]

يلوح ويخفى ثم يدنو ويتأي ويوسع من مجراه ثم يضيقُ

وأبدى ابنُ وكيع التنيسي اهتمامه بالمكان الواسع، في فصل الربيع، في قوله[1]:

أسفرَ عن بهجتهِ الصُبحُ الأغر وابتسمَ الروضُ لنا عن الزهرْ

أبدى لنا فصلُ الربيع منظراً بمثلهِ تفتَتنُ ألبابُ البشرْ

وشياً ولكن حاكه صانعهُ لا لابتذالِ اللبسِ لكن للنظرْ

عاينهُ طرفُ السماء فانثنى عشقاً له يبكي بأجفانِ المطرْ

فالأرض في زيِّ عروسٍ فوقها من أدمعِ القطرِ نثارٌ من دُرَرْ

فبدت له الأرض المزدانة بزهور الربيع الجميلة، تتلألأ عليها قطراتُ المطر، بلوحةٍ جميلةٍ، تعجُّ بمظاهر الحياة، وتفتنُ الألباب، وتسُرُّ الناظرين، لتحاكي عروساً لبستْ أجمل ثيابها، وازدانت بأفخر الجواهر. ويظل الشعراء يستوحون من الربيع الجميل، والنسيم العليل صورهم الجميلة للمكان الجميل. وظافرٌ الحداد يذكرُ مثل هذا المكان في جو ربيعي أمدَّ نباتاته بالرواء، وامتزجت ألوانُ زهورها، وغنَّت في نواحيه طيورها. وفي ذلك يقول[2]:

وللنسيم العليل الرطبِ وسوسةٌ فيهنَّ كالسِّرِّ بين الرُّفقِ والصُّخبِ

(*) النجيع: النجيع من الدم: ما كان يضرب إلى السواد، مختار الصحاح: مادة نجع.

(1) ابن وكيع التنيسي: 75.

(2) ديوانـه: 19.

والورقُ من خَلَل الأوراق مُسمِعَةٌ طوراً غِناءً وطوراً نوح منتحبِ
والروض ينشرُ من نوّاره حُلَلاً مما تحوكُ يدُ الأنواء والسحبِ (*)

والربيع في ذاكرة الشعراء، يمثل غاية الجمال، الذي لا تتكرر مظاهرهُ في الفصول الأخرى.

لذا فإنَّ ظافراً الحداد، يدعو لاغتنام مثل هذه الفرص، قبل فوات الأوان، ويقول(1):

هذا الربيعُ أتى بأحسنِ منظرِ يختالُ بين مُدبَّجٍ ومُعصفرِ (*)
فانهض إلى داعي السرور وخلِّني مما يقالُ عَذَرْتَ أم لم تعذرِ
واسرق بنا خِلسَ الزمان مبادراً والدهرُ في غفلاتهِ لم يشعرِ
والروضُ يقلقهُ الصَّبا فَيُثير من أرجائه نفحاتِ مسكٍ أذفرِ (*)
وكأنَّ مُصفرَّ الأصيل خلالهُ ورسٌ يُذرُّ على بساطٍ أخضرِ

وتتكرر ذات العناصر للمكان المفتوح الجميل في شعر الطغرائي وفي ذلك يقول(2):

مراضيعُ من الريحانِ تُسقى سقيطَ الطَّلِّ أو دَرَّ العِهادِ

(*) الأنواء: جمع نوء: النجم إذا مال للمغيب، وأراد هنا حالة الرياح والحر والبرد، مختار الصحاح: مادة نوأ.

(1) ديوانه: 131.

(*) مدبج: منقوش، من الديباج، مختارالصحاح: مادة دبج.معصفر: المصبوغ بالعصفر، وهو اللون الأصفر، لسان العرب: مادة عصفر .

(*) المسك الأذفر: الجيد إلى الغاية، مختار الصحاح: مادة ذفر.

(2) ديوانه: 145.

مــلا بســهُنَّ خضــرٌ مُشبَعــاتٌ ضــرينَ بلــونهنَّ إلى الســوادِ
إذا ذرَّت عليــه المســكُ ريــحٌ رَخــاءٌ نفْضَتــهُ يــدُ الغــوادي
تخلَّلهــا الريــاحُ فسرَّحَتهــا صَــنيعَ المُشــطِ بــاللِّمَمِ الجعــادِ
جـرَتْ وهنـاً بهـا وسـرتْ عليها فطــابَ نســيمها في كــل وادي

وللرياح في هذه اللوحة، دورٌ في رفـد جماليـات المكـان بعنصـر جديـد. إذ تتخلل النباتات المزهرة في وادٍ يموج بالخضـرة وتشـيعُ في الجـو عطرَهـا الأخـاذ. وتحرك تلكَ النباتات، فتبدو متناسقة، كشعر جميل صُفِّفَ بمشطٍ بعناية واتقان.

وتثيرُ مثل هذهِ المنـاظر الطـرب في نفـس الأرجـاني، وهـو يـرى الزهـور المتفتحة ويسمع ألحان الطيور. وفي ذلك يقول[1]:

أهـدى الربيـعُ لكـلِ قلـبٍ طربـةً وَصَـبَا بِكـلِّ صـــرورةٍ مُتَعَبِّــدِ(*)
فــالروض مفــترُّ المباســمِ مابــه شُـكري سـوى نفـسُ الصَّبا المُترددِ
والطــيرُ تنطــقُ وســطَهُ بلغاتهــا مـنْ كـلِ مِطـرابِ العَشـي مغَـرِّدِ
يــدعونَ والقُمــريُّ يخطُــبُ بينهــا غَلِقــاً بسجــعٍ لا يُمَــلُّ مُــرَدَّدِ(*)
يعلــو ذؤابــةَ منــبرٍ أعــوادُهُ لســوى خطابــةِ ذاك لــم تتعَــودِ(*)

---

(1) ديوانــه: 1/ 206.

(*) طربة: فرصـة للطـرب. الصـرورة: يقـال: رجـل صـرورة- بفـتح الصـاد- وصـارورة، وصروري إذا لم يحج. مختار الصحاح: صرر، وأراد هنا مزمع الحج.

(*) القمري: جمع قماريّ، طير أبيض، مختار الصحاح: مادة قمر.

(*) ذؤابة: شعر مقدمة الرأس، لسان العرب: مادة ذأب.

فالروض الباسم ينفحهُ بأنفاس الصَّبا، وفي وسطه طيور مغردة، يقفُ القُمريُّ بينها، يُردد الأسجاع.

وتعجُ مثل هذه الأماكن، بالحياة والحركة والجمال، ويعبِّرُ عنها شاعرنا بقوله[1]:

أما الرياضُ فقدْ غدتْ كمجالسِ	منضودةٍوالوُرقُ فُصحُ قِيانِ
والريحُ مثل الراح بوشرَ شربُها	والغُصنُ منه يميلُ كالنشوانِ
وإذا الحمامُ غدا وراحَ مُكرِّراً	في الأيكِ ما يختارُ من الحانِ
فترى بنا ما للغصونِ إذا شدتْ	من شدةِ البُرَحاءِ والأشجانِ
تتشبهُ الأغصانُ بالأعطافِ إنْ	غنَّيْنَ والأعطافُ بالأغصانِ

فكلُ ما في المكان يدعو النفس للانشراح، ويشيعُ الفرح والسرور في هذا المكان المفتوح. وعبرت هذه الأبيات، عن وصف معالم الطبيعة، ملتمسةً أسلوباً قرَّبتْ به هذهِ الصورَ الجميلة إلى الأذهان، وهو أسلوب التشبيه، فالرياضُ كالمجالس العامرة بالغناء، والطيور الشادية كالقيانِ، والريح كخمر يبعثُ نشوتهُ، لتمايل الأغصانُ طرباً.

ويبدو المكان المفتوح ميداناً واسعاً في نظر شهاب الدين (حيص بيص). وتبدو السحب المحملة بالغيث، التي يشعُ برقها في الأفق بأجمل صورةٍ، وَتَسُحُّ من مائها ما تتدافع به سيولُ تلك البيداء فتخضرُ أرضها، وتزهر وتعجُّ بمظاهر الحياة. وفي ذلك يقول[2]:

(1) ديوانه: 1/ 336.

(2) ديوانه: 77.

تعْـرِضَ نجـدياً كـأن وميضـــه سيوف جلاها صـاقلٌ غِبٌ طابـــعِ
كأنَّ العشـارُ المـثقلاتِ أجاءَهـــا مخـاضٌ فجـاءت بـين مـوفٍ وواضـعِ
فما زعزعتهُ الريحُ حتى تصـادمتْ على الأكمِ أعناقُ السيولِ الدوافـعِ
فاضتْ له البيـداءُ يَمّـاً وبُدلـــتْ يرابيــعُ ذاك المنحنـى بالضفـــادعِ

كما يجد شاعرنا السعادة، في مكان يحمل مظاهر الجمال لسعتِهِ وانفتاحِهِ، وطيبِ نشر خُزاماهُ، ورياحه المشَبَّعةِ بعطر الزهور، التي زهَتْ وازدانت في ذلـك الجو الرطيب، إذ تتصل رُبـى هـذا المكـان بسهوله الخضـراء. وعـبر عـن ذلـكَ بقوله[1]:

إذا ما جـرى نشـرُ الخُزامـى عشيَّـةً تهـاداهُ أرواحُ الصَّـــبا للمناشـــقِ
بهضـبةِ حَـزْنٍ أو بوعسـاءَ حُـــرَّةٍ ســحيقةِ مجـــرى الــريح ذات نقـــانقِ
بعـامٍ رطيـب الجـوِّ أغنـتْ رياضـه بجـوزِ الفـلا عـن مونقـاتِ الحـدائقِ

إن الأشعار التي ذكرت جماليات المكان المفتوح كثيرةٌ، في تلـك الحقبـة مـن العصر العباسي، لذا فإني عمَدْتُ إلى اختيار ما يمثلُ هذه الظـاهرةَ علـى امتـداد تلك الحقبة من الزمن، لأنَّ أغلب الأشعار تتشابه في صياغتها، تبعاً لتقارب رؤى الشعراء، وكانت طريقتي انتقائيـةً، بأسـلوب تحليلـي يهـدف إلى الالتـزام بمـنهج البحث الأكـاديمي، الـذي ينـأى الباحـث أثنـاءه عـن مجـرد إحصـاء النصـوص الشعرية، في أية ظاهرة على حسابِ هدفِ الدراسة.

(1) ديوانـــه: 380.

قطعتُ بـه خرقـاً كـأنَّ سرابـــهُ غــواربُ يَـمٍّ مـا تُـرامُ سواحـــله(*)

سـحيقُ المـدى يسـتهلِك العـيشَ وتُخـدعُ خِرِّيـتَ الفـلاةِ مجاهلــه

تنكـرَ مـن إيحاشـهِ كـلُّ ساكـــنٍ فَصــوانُهُ مرهوبـــةٌ وجراولـــــه(*)

ميـاهٌ كأغبــار السـليطِ زَهــــيدةٌ وأثـرُ نعـامٍ [مـا] تعثَّـرَ جافِلُـــه(*)

إلى دافـقٍ مـن جنـبِ رَعـنٍمُلملمٍ بَرُودَ الـورود ينقـعُ الصـدرَ سـائله(*)

شـهيٌ كـأنَّ الوقـب لُجـةُ غـورهِ يسوغ إذا مـا استوخمَ المـاء ناهلـه(*)

وإدراك المياه العذبة الشهية انتقالة مـن معانـاةٍ طالـت إلى حيـاة أرحـبَ في مكان يحملُ سمات الجمال. وتظلُّ المهامهُ أماكن عبورٍ إلى الهدف لتتصل بالمكـان الجميل، كونها حلقة وصل إليه، وفي ذلك يقول أسامةُ بن منقـذ[1]:

كَمْ دونَ ربعـكَ مَهمـــهٌ متقـاذِفٌ تشـقى الركـاب بــه وبيــدٌ سَـمْلَقُ

مَلَّ السُّرى فيه الصـحابُ فعرَّسـوا والشـوق يُوضـعُ بـي إليـكَ ويعنَـقُ

قطَعَتْ إليـكَ بنـا المطـيُّ وحنَّـَها أشـواقها والشـوقُ نِعـمَ السَّيِّـــقُ

(*) الخرق: القفر المترامي، تنخرق فيه الرياح. لسان العرب: مادة خرق.

(*) الجراول: جمع جرول: الحجارة. والجراول أيضاً: الأرض ذات الحجارة. لسان العرب: مادة جـــرول.صوان: نوع من الأحجار. مختار الصحاح: مادة صون.

(*) أغبار: جمع غبر: بقية الشيء، لسان العرب: مادو غبر. السليط: الزيت.لسان العرب: مادة سلط.

(*) الرعن: أنف يتقدم الجبل، لسان العرب: مادة رعن.

(*) الوقب: نقرة في الصخرة يجتمع فيها الماء.لسان العرب: مادة وقب. الوخيم: الثقيل الذي لا يستمرؤه الشارب، لسان العرب: مادة وخم.

(1) ديوانـــه: 88.

بارتْ مطارحَ لحظِها فيخالُها الـرَّ ائـي تسـابقُ لحظهـا وَالأَسْـؤُقَ(*)

تشكو إلينا شـوقها وحنينـها وَلَرَكبُهـا منهـا أحـنُّ وأشـوقُ

معقولـةٌ بيـد الغـرام طليـقةٌ هـل يفتـدى ذاكَ الأسـيرُ المطلـقُ

مُنيتْ بمحمل غرامنا وغرامـها فتجشَّمَتْ ما لا تطيقُ الأنيـقُ(*)

وكانت الأماكن التي مرُّوا بها، محطات عبور إلى الهدف (الممدوح)، فتكاملت اللوحة الجمالية بأمكنةٍ يكملُ بعضها بعضاً. وقد جعل الشعراء سرعة المسير دليلاً على الوصول إلى الهدف، وفي ذلكَ يعبّرُ عمرُ بنُ الفارضِ بقوله[1]:

سـائقَ الأظعـانِ يطـوي البيـدَ طـي منعمـاً عـرِّج علـى كُثبـان طـي

وبـذات الشـيح عـني إن مَـرَرْ تَ بحـيٍّ مـن عُريـبِ الجـزعِ حَـي[2]

وتلطـف واجـرِ ذكـري عنـدهم عَلَّهـم أن ينظـروا عَطفـاً إلـيَّ

وبعيداً عن المعنى الصوفي، الذي عَنَّاه الشاعر، أتعامل مع ظواهر المكان التي لها وجودها على أرض الواقع، فأجدُ الشاعر ينهج نهج أسلافِهِ في تعدد الأماكن التي تجتازها الرحلة التي وصفها، بعد أن تكون للراحلين تجربة خاصة مع تلك الأماكن، وذكرَ أماكن محددة، هي كثبان طيٍّ، وذات الشيح، وهي أماكن معروفة، لكلٍّ منها جمالياتها في واقع الحياة الصحراوية.

ويبدو لي أن الرحلة في الشعر العربي، مثلتْ لوحةً متكاملةً من لوحات

(*) الأسْؤق: جمع ساق.

(*) الأنيق: جمع ناقة.

(1) ديوانه: 119.

(2) ذات الشيح: موضع من ديار بني يربوع. الحي: من بطون العرب. الجزع: وسط الوادي ومنحناه. لسان العرب: مادة جزع.

القصيدة العربية المكتملة، لكنها تطورت في العصر العباسي، ولاسيما في القرن الرابع للهجرة، وما بعده. وهي إما أنْ تكون رحلةً من وحي الخيال، أو تجربةً واقعيةً، عايشها الشاعر العباسي وخلدها في إبداعه الشعري.

ب. المكان الرسمي:

احتضنت الطبيعةُ كلَّ المظاهر المكانية، واتضحت سماتُ هذه الأماكن، عبر علاقةٍ بين الطبيعة والظاهرة المستجدة فوق أديمها، وأحياناً تكون العلاقة مقرونةً بالجمال، ولا سيما الظواهر العمرانيةُ، التي لا يظهر تماسك قوتها بدون عنصر الجمال، فبهِ تتضافر عناصرها، وتتماسك، ويسودها الانسجام الذي يتأثر بالمكان والبيئة. والطبيعة ذات أثر فاعلٍ في المظاهر العمرانية، و((البشر يحاكي الطبيعة، ويتعلم من الأشجار لبناء الجدران، واستعار من رؤى الأزهار البرية لإبداع تيجان فوق رؤوس الأعمدة. وأعطته أمواج البحر حوافز لصنع الحلي المعمارية، والزخرفية الجمالية))[1]. إن النمط المعماري يأخذ من الطبيعة مادته، وتؤثر فيه. ويصور القرآن الكريم هذه العلاقة في قوله تعالى:﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرِى فَأَوْقِدْ لِى يَٰهَٰمَٰنُ عَلَى ٱلطِّينِ فَٱجْعَل لِّى صَرْحًا لَّعَلِّىٓ أَطَّلِعُ إِلَىٰٓ إِلَٰهِ مُوسَىٰ وَإِنِّى لَأَظُنُّهُۥ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ ﴾[2] وعلاقة المكان بالفعل، والظاهرة التي تتشكل عبر هذا الفعل تُخضعان الإنسان لتعاليم المكان خضوعاً تاريخياً وأخلاقياً، وتبدو فكرة المكان وسلطته قائمة. ((فالمعمارُ الذي لا ينطلق من شروط المكان البيئية والحضارية يدمر المكان، ويعبث فيه، ويزعزع أساساته

(1) دور الطبيعة في الإبداع المعماري، إنتونياس، ترجمة: خضير اللامي، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامه، بغداد، السنة السابعة، مايس- حزيران-، 2002.ع 39: 18.

(2) القصص: 38. وينظر: غافر: 36، 37.

الثقافية والمعرفية، ويدمر هويته))[1] ومن هنا أدرك الحكام منذ آلاف السنين هذه الخاصية للعمران، فأضفوا على قصورهم سمات رسمية، تتمثل بقوة الأبنية، وسعتها، والنقوش والزخرفة التي زينوها بها. بحيث تظهر ملامحها المكان والتأريخ، والتوجهات السياسية، والأثر الديني. وعبرَ المكان الرسمي يمكن رصد أبعاد معينة. من أبرزها البعد الرسمي، وأسطرة المكان.

أولاً: البعد الرسمي:

يعد البعد الرسمي لهذه الأماكن في القرن الرابع الهجري وما تلاه من تاريخ الدولةالعباسية انعكاساً لنمط سياسي ولثقافة عمرانية، تتصل بالعصر الذي سبقه من تاريخ هذه الدولة. وقد تبدو ملامحه متأثرة بمدةٍ تأريخيةٍ أقدم من ذلك. والدولة العباسية في تلك الحقبة من الزمن أصابها الضعف والتفكك، وانفصلت عنها إماراتٌ ودويلاتٌ في الشرق والغرب، إن هذه التقلبات السياسية التي حدثت عبر هذه القرون تركت آثاراً عمرانيةً، حملت هويتها التأريخية لكل حقبة زمنيه. فخلدها الشعر الذي كان أحد المصادر التأريخية التي أتحفتنا بأبرز أحداث التأريخ حينها وذكرَ قصور الحكام والسرادقات. وهي منازل الملوك، ومظهر ترفهم، وهيبةُ ملكهم على الأرض. إنها المكان الذي يميز السادة عن غيره[2].

(1) المكان والفن: 17.

(2) ينظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق: مصطفى السقا، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1945، 2/ 515. وينظر: المفصل في تأريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1970، 2/ 212.

ويبدو البعد الرسمي في أبيات المتنبي يصف خيمة سيف الدولة في قوله[1]:

عليها رياضٌ لم تحكها سحابةٌ ... وأغصانُ دوحٍ لم تغنِّ حمائمهْ

وفوق حواشي كلِّ ثوبٍ موجَّهٍ ... من الدُّرِّ سمْطٌ لم يُثقبهُ ناظمهْ(*)

ترى حَيَوانَ البرِّ مُصطلحاً بها ... يُحاربُ ضِدٌّ ضِدَّهُ ويسالمهْ(*)

إذا ضَربتهُ الريحُ ماجَ كأنَّهُ ... تجول مذاكيهِ وتدأى ضراغمهْ

وأبو طالب المأموني وصفَ دار أبي نصر بن زيد، التي انتقل إليها حين تقلُّدَ الوزارةَ. فقال[2]:

بهوها يملأ العيونَ بهاءً ... صحنُها يملأُ الصدورَ انشراحا

شيدها فضةٌ وَقرمدُها تبـ ... ـرٌ قدِ امتيح من نداكَ امتياحا(*)

وثراها من عنبرٍ شيبَ بالمسـ ... ـك فإنْ هبَّ الصَّبا فيه فاحا

مقنعاتٌ فيها الأساطينُ من فو ... قِ صخورٍ قد انبطحن انبطاحا

كلُّ نادٍ منها قد اتشح الفر ... شَ بثوبِ الربيع فيه أتشاحا

فدارُ الوزير تحوي جمالياتٍ عديدةً، تعكسُ رفاهيةَ صاحبها، ومنزلته العالية. وهي دار الوزارة، ومجمع رجال الدولة. فيها تناقش الأمور المهمة. ومنها

(1) شرح ديوان المتنبي: 4/ 40.

(*) سمط: الخيط فيه الخرز، مختار الصحاح: مادة سمط.

(*) أراد: أن الخيمة نقش عليها أصناف الوحوش، لا تفترس وتسالم بعضها. حاشية شرح الديوان: 4/ 40.

(2) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 131.

(*) امتيحَ: استُخرجَ. لسان العرب: مادة متح.

تصدر الأوامر والنواهي الرسمية. وتظهر أهمية هذه الدار ومكانتها في جمال بهوها، وسعة صحنها. فما إن يراها الرائي حتى ينشرح صدره لهذه المناظر الجميلة. فبناؤها وطلاؤها يحاكيان الذهب والفضة، يفوح شذا العطر في أرجائها.ويرتفع سقفها بأعمدةً فخمة عاليةٍ.وتغطي الفرشُ المنقوشةُ بالألوان الزاهية قاعاتها. وكانت جماليات البناء ملازمة لكل مكان رسمي، فلا بد من السعة والفخامة، وقوة البنيان. وهذه أبياتٌ لظافر الحداد يصفُ مجلس السلطان في بستان في ظاهر القاهرة، يسمى البعلَ وأمام المجلس بركةٌ واسعةٌ، يمدها نهر محفوف بأنواع الأزهار. وفيه يقول[1]:

انظر إلى المجلس الأعلى وما جمعت ... فيه سعادةُ مولانا من المُلَحِ

جاءت به حِكَمُ الصُنَّاع معجزةً ... نيا فأصبح فيها خير مُقتَرحِ

له بياضٌ يغضُ الطَّرفَ لامعُه ... فالعينُ تلحظُ منه الحسن في المُلَحِ

كأنهُ خَلَلَ الأشجارِ لؤلؤةٌ ... نظمُ الزُمُرُدِ فيها غير منفسحِ

كأنما النهرُ فيه سيفُ مُرتعشٍ ... يرومُهُ بين مقبوضٍ ومُطَّرحِ

يلقي إلى البركة الغنّاء فائضه ... ماءً يشفُّ شفيفَ الخمر في القدحِ

فإتقان الصنعة وروعة البناء وتماسكه ومواده المتراصة، بين الأبيض والأسود يحاكي قلادة انتظم لؤلؤها بزُمرُدِها. وتحيط به الأشجار المورقةُ، ويجري تحتها نهر شفيف الماء، يمدُّ البركة الجميلة بمائه الفضي. إنها لوحةٌ جميلةٌ تعكسُ مكانةَ صاحبها، ومنزلته. أخذتْ منه بهاءَها، ومكانتها المرموقة في قلوب الناس.

وقالَ شاعرنا في دارٍ أنشأها الأفضل[2]:

---

(1) ديوانــه: 81.

(2) ديوانــه: 141.

يـا دارُ حَلَّـت فيـكِ كـلُّ سـعادةٍ طـولَ الزمـانِ علـى نظـامٍ واحـدِ
وَحَويتِ كلَّ مَسَرةٍ وكفيتِ كـلَّ مضرةٍ وعَلَوتِ كل مُعانـدِ
وغَـدَتْ ببابـكِ للنجـاحِ بشـائرٌ مـن صـادرٍ يلقـى عزيمـةَ واردِ
وتنافستْ في مـدحِ سـاكنكِ الـورى من بـينِ مُثنٍ لا يَمَـلُّ وحـا مـدِ

وجماليات صنعة البناء، وجودة اتقانها جعلتها تسرُّ الناظرين، وتوجد دواعي السرور والسعادة في نفوسهم، لِما حَوَت من الأنس والراحة فضلاً عن عطاءِ صاحبها، الذي يتحف به من جاءهُ مادحاً أو محتاجاً. ومكانٌ كهذا يفرض هيبتهُ، وعلوَّ قدرهِ في نفوس الناس. لمكانةِ صاحبهِ الرسميةِ، لأنه صاحب الأمر والنهي.

وينقل لنا الأرجاني هيبة المكان ودلالته الرسمية، في أبياتٍ يصف فيها معسكراً للجندِ، وهو يَفِدُ إلى أميرهم، بقوله[1]:

وشـارفنا المُعسكـرَ بعـدَ لأيٍ وقـد نُقِـرَ الطُّبـولُ بـه العشـيُّ
ولاحَ لنـا الخيـامُ البيضُ منـهُ علـى بعـدٍ كمـا بـرقَ الخَبِـيُّ[*]
وطاولـت السـماءَ سُرادقـاتٌ علـى أبوابهـا رُكِزَ القَنِـيُّ

ومعسكر الجند يبنى بنظامٍ، وتسوده مجموعةٌ من القوانين والأنظمة الرسمية، لا يمكن تجاوزها.

فالطبول تُدقُّ إعلاناً لبدء المساء، ليحتاط الرجال، وتنتظم الحراسات الليلية. والجنود يتوزعون على خيامهم، التي يلوح بياضُها من بعيد، محاكيةً

(1) ديوانـه: 2/ 388.

(*) الخبي: البرق وسط الغيم، حاشية الديوان 2/ 388.

وميض البرق في الغيوم. وقد نُصِبَتْ سرادقات عاليةٌ وواسعة للقادة. انتشرَ أمامها الرجال المدجَجون بالسلاح، يركزون رماحهم على الأرض استعداداً لتنفيذ أي أمرٍ يوجهه أمير الجند لهم. إنه مكان يُلقي في القلب احتراماً وهيبةً، بسبب منعتهِ وبأس مقاتليه. ويعكس هذا النظام والترتيب جمالاً ينتظم في عموم المكان. تراهُ العينُ، وتحسهُ النفسُ، ويدركه العقل. والبعد الرسمي لمثل هذه الأماكن يتجلى بظواهر مكانيةٍ، يتضافرُ فيها الرسمي والجمالي، وتبدو آثارها جليةً، ويعبِّرُ ابن قلانس عن ذلك في وصفه قصرَ قره سراي[1]، بقوله[2]:

وكم بيتُ مالٍ من نضارٍ وجَوهرٍ ... وأنواع ديباجٍ حوتها مخائمُه

وكم قد بنى داراً تباهي بحسنها ... جنانَ خُلودٍ أحكمتها عزائمُه

مزخرفةً بالتِّبرْ من كلِّ جانبٍ ... وأغصانُ بقسٍ قد تحلَّتْ حمائمُه

فوصف الشاعر ما في هذا القصر من زخرفة وإتقان صنعةٍ وزينةٍ. وتميز بجماله، وما يحويه من النفائس والفرش والأثاث. وتُحيط بهِ الأشجار. وبدا جنةَ خُلدٍ، تبعث السرور في القلوب، والأنس في النفوس، لتعطيه هذه السماتُ بعداً رسمياً، ومنزلةً لائقة.

لقد تضافر المظهر الجمالي مع البعد الرسمي لهذه الأماكن، لتكتسب هيبتها ومكانتها في قلوب الناس لأنها تحمل هويةَ مُنشئها أو ساكنها الذي عرفه

(1) قره سراي: يعني القصر الأسود، بلغة الترك، وتعني كذلك: القوي، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، لويس معلوف، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط18، 1965: 413.

(2) قصور العراق العربية والإسلامية حتى نهاية العصر العباسي 656هـ، طالب علي الشرقي، دار الشؤون الثقافية العامه، بغداد، ط2، 2001: 129

الناس، خليفة أو أميراً أو وزيراً، ساسهم وقادهم وأثّرَ في نفوسهم. فهو رمزٌ للقيادة والحكم، والكيان والوطن.

ثانياً: أسطرة المكان:

المكان له ظواهرُ مادية، تساعدنا على معرفة المفاهيم الاجتماعية، وثقافة الناس في مدةٍ زمنيةٍ محددةٍ. وقد أولى شعراء القرن الرابع للهجرة وما بعدَه، من العصر العباسي- كسابقيهم- المكان الرسمي اهتماماً خاصاً. وتعاملوا معه بطريقةٍ اختلفت عن تعاملهم مع غيره. كونه يحملُ دلالات رسمية، وثقافية ورمزية، وأحياناً أسطورية، ومفهوم القصر، تختبئ فيه أسرار صاحبه، فيبدو القصر أحياناً، قلعةً عاجيةً عصيةً. ويبدو صاحبه بطلاً اسطورياً. تحاكُ حولَ شخصيته الحكايات الواقعية، والخيالية. وكما أن القصر((يحملُ دلالات كثيرة، ويتعدى ذلك إلى مفاهيم أوسع وأشمل. فهو الوطن والكيان الذي يحمل الرمز والتأريخ والمطامح))[1]. ولا يمكن أن يُعدَّ العمل الشعري وصفاً دقيقاً للقصور. فالأشعار التي وصفَتْ قصور ومساكن الخلفاء والأمراء والوزراء، أضفتْ عليها طابعاً أسطورياً و((منْ طبيعة العقل البشري، أنه لا يأخذ صور الأشياء كما هي في الواقع، على نحو ما تفعله المرآة.بل هو يلتقط نقاطاً معينة من الشيء الذي ينظر إليه ثم يكمل الصورة بعدئذٍ من الخيال))[2] وتبقى رسمية القصر وأسطوريته ماثلةً للعيان، وإن هُجرَ، وتحول إلى رمز تأريخي. كما في وصف

---

(1) دلالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في الفلم السينمائي، (رسالة ماجستير)، ناديه فاروق، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2001: 26.

(2) لمحة اجتماعية من تأريخ العراق الحديث د.علي الوردي، دار الراشد، بيروت، ط2، 1426 هـ-2005م: 331.

جحظةَ البرمكي قصر الحَير[1]، حوالى سنة 326 للهجرة. إذ ((يظهر أنه كان لا يزال موجوداً في أوائل القرن الرابع الهجري))[2]. يقول الشاعر[3]:

ألا هلْ إلى الغدران والشمسُ سبيلٌ ونورُ الخير مجتمع الشملِ
ومستشرقٌ للعين تغدو ضباؤُهُ صوائدَ أكباب الرجال بلا نبلِ
إلى شاطئ القاطول بالجانب الذي به القصرُ بين القادسيةِ والنَّخلِ

ولم يذكر شاعرنا زخارف القصر، ودقة صنعة البناء. لكنه اختصر الإشارة إلى ذلك بذكره مفردة القصر، بما يعنيه من دلالات جعلتْ هذا المكان- الذي تحول إلى جزءٍ من التاريخ ـ مشحوناً بقيم أسطورية. تتمثل بذكريات الخليفة الذي بناه وسكنه، لمدةٍ من الزمن، لتعود الذاكرة إلى حكم هذا الخليفة، وينسج الخيال- مُتّكِأً على عناصر من الواقع- للحظةٍ مجمدةٍ من التأريخ، ما يشاء ليكمل اللوحة بشيء من الأسطورية المبتعدة عن الخرافة، ولم يستغن الشاعر عن ذكر العناصر الجمالية، التي أطر بها لوحةَ القصر، من عناصر الحياة الحيةِ وذكر الغدران، والزهور والماء الجاري. وبدا المكان رائع الجمال.

وقد أثارت ظاهرة منازل الملوك، الذين خلتْ أزمنتهم، اهتمام الشعراء. والشريف الرضيُّ يصف آثار الحيرة سنة 392 للهجرة، بقوله[4]:

مازلتُ أطَّرِق المنازل بالنّوى حتى نزلتُ منازلَ النعمانِ[5]

---

(1) قصر الحَير: من قصور المتوكل، بناه في سامراء، معجم البلدان: 2/ 328.

(2) ري سامراء في عهد الخلافة العباسية، د. أحمد سوسة، مطبعة المعارف، بغداد ط1، 1984: 2/ 300.

(3) معجم البلدان: 2/ 328.

(4) ديوانه: 2/ 411.

(5) النعمان: هو النعمان بن المنذر، ملك المناذرة، وعاصمتهم الحيرة.

بـالحيرة البيضـاءِ حيـثُ تقابلـتْ شـمُّ العمـادِ عريضـةَ الأعطـانِ[*]

شـهدتْ بفضـلِ الـرافعينَ قبابـها وتـبين بالبنيـانِ فضـلَ البـاني

ما ينفـعُ الماضـينَ إن بقيـت لـهم خطـطٌ معمّـرةٌ بعمـرِ فـانِ

ورأيتُ عجماءَ الطُّولِ مـن البلـى عـن منطـقٍ عربيـةَ البنيـانِ

بـاقٍ بهـا حـظُّ العيـون وإنمـا لاحَـظٌّ فيهـا اليـوم لـلآذانِ

ومنازل النعمان في الحيرة، تمتاز بفخامة بنائها، وقوته. يشهد على ذلك سعتها وارتفاع أعمدتها، وعرض قواعدها، وعلو قبابها بَيدَ أنها أصبحت آثاراً، لا أنسَ فيها، تحكي تاريخاً لملوك من العرب، خلَّدوا ذكرهم، وقوة مُلكهم في هذه الآثار.وكل أثر فيه يشف عن جمالياتٍ رائعةٍ، لهذا المكان، ويحكي لنا أسطورةً يستعين الخيال بالنقوش والأحجار، لينسجَ حكاياتٍ، تروي لنا حياتهم، وطريقة حكمهم، وقوانينَ دولتهم.

أما أبو طالب المأموني، في وصفه دارَ أبي نصرِ بن زيدٍ، أسطرَ المكان ليبدو فضاءً أمثل، تجري فيه نشاطاتٌ وفعالياتٌ يمارسها ساكنوها، ولا يتوفر مثلها لباقي الناس. وفيها يقول[1]:

فهنيئاً منها بدارٍ حَوَتْ منـــكَ جبالاً من الحلوم رِجاحا

كونهـا تـوأمُ الـوزارةِ ممـا زادَ برهـانَ سـعدِها إيضـاحا

ذاتُ صـدرٍ كَرَحـبِ صـدركَ قـدْ زاد علـى ظَـنٍّ آمليـك انفسـاحا

والأسطرةُ تبدو هنا في رحابة القصر، لتأخذ بعداً تخطى الحدود المألوفة

(*) الأعطان: جمع عطن: وهي مبارك الإبل عند الماء.لسان العرب: مادة عطن.

(1) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 130.

لمفهوم الدار. وكانت هذه الدارُ تتسع لجبالٍ ثقيلة من الحلوم، والقدرة على التدبير، التي اتصفَ بها صاحب هذه الدار. ولا يخفى جمال استخدام الصورة البيانية في هذه الأبيات، والدارُ مكان رسمي لوزيرٍ راجحِ العقل رحب الصدر كريم النفس، انطبع المكانُ ببعض صفاته، وحظي بهذا الاهتمام الكبير من لدن الشاعر.

ومما نظمه الشعراء في هذا الموضوع قصيدةٌ للشيخ أبي الحسن، صاحب البريد في دار الصاحب بن عباد. في قوله[1]:

دارٌ على العز والتأييد مبناها ... وللمكارم والعلياءِ مغناها

دارٌ تباهى بها الدنيا وساكنُها ... طُراً وكم كانت الدنيا تمناها

فاليُمنُ أصبح مقروناً بيُمناها ... واليُسرُ أصبحَ مقروناً بيسراها[*]

وهي دارٌ قوية البنيان، عالية العماد، واسعة الأفنية، كما ذكرها شاعرُنا، وآخرون غيره. تنتشر مظاهر الجمال في كل أرجائها. فحقَ لها أن تكون دار العز، ودار المكارم والعلياء. وصاحبها من أكثر الوزراء كرماً، وتقريباً للعلماء والأدباء، فضلاً عن كونه أديباً. وفيها البركةُ والعطاء، فغدت اسطورةً يلهج بها الشعراء. ولنتواصل مع هذا الشاعر وهو يصف زخارفها وشرفاتها، في قوله[2]:

من فوقها شرفاتٌ طالَ أدناها ... يدَ الثريا فقلْ لي كيف أقصاها

كأنها غِلمةٌ مصطفةٌ لبست ... بيض الغلائلِ أمثالاً وأشباها

---

(1) يتيمة الدهر: 3/ 204.

(*) اليُمن: البركة. لسان العرب: مادة يمن.

(2) يتيمة الدهر: 3/ 204.

انظُـر إلى القبـة الخضـراء مُذهبـةً   كأنمـا الشـمسُ أعطتهـا مُحَيّـَاهـا

فشرفاتها عاليةٌ تُحاكي مجموعةً من الغِلمة بالأرديةِ البيضاء. وتزدان قبتها الخضراء بالألوان الذهبية. يَشِعُّ ألقُها محاكيا نور الشمس.

ويعطي أبو سعيدٍ الرستمي هذه الدار بعداً اسطورياً. لأنها بَـزَّتْ معالم البناء التأريخية القديمة، التي كانت ماثلة في أذهان الناس كأحسنِ بناءٍ في زمانه، كأيوان كسرى، ودار العماد، وآثار تدمر. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

وساميةُ الأعـلام تلحـظ دونهـا   سـنا الـنجم في آفاقهـا متضـائلا

نسختَ بها إيوانَ كسرى بن هرمزٍ   فأصـبحَ في أرض المـدائن عـاطلا

ولو لَحَظَتْ جناتُ تـدمرَ حُسنـها   دَرَتْ كيـفَ تُبنـى بعـدهُنّ الجـادلا

وتتقاربُ رُؤاهُ في وصف ارتفاعها وشرفاتها مع رؤى غيره من الشعراء، في قوله[2]:

يناطحُ قرن الشمس مـن شـرفاتها   صـفوفُ ظِبـاءٍ فـوقَهُنَّ موائـلا

وعـونٌ بـأطراف الجبـال تقابلـت   ومـدَّت قرونـاً للنطـاح موائـلا

كأشكال طير المـاء مـدّت جناحهـا   واشخصـنَ أعناقـاً لهـا وحواصـلا

وكل ما في هذه الدار، يعُجُ بالحياة، ويشفُ عن الجمال والفن والرفاهية. فالتماثيل والأعمدة والسقوف، تعطيها حسناً وبهاءً، وتحكي لنا أساطير عمَّا يجري فيها. كونها دار الوزير ومجلس العلماء والأدباء، ومعلماً من معالم الحضارة.

---

(1) المصدر نفسه: 3/ 206.

(2) المصدر نفسه: 3/ 206.

وظافرٌ الحداد وصف دار الأفضل، بجمالياتها التي كانت محطَّ أنظار الشعراء، وموضع اهتمامهم، وغدت أسطورة في نظمهم وعبرَ عنْ ذلكَ بقوله[1]:

يا دار حلت فيكِ كُلُ سعـــادةٍ	طـولَ الزمـان علـى نظـامٍ واحـــدِ
وحويتِ كلَّ مسرةٍ وكُفيتِ كـــلَّ	مضـــرة وعلـــوتِ كـــل مُعانـــدِ
وغدتْ ببابكِ للنَّجاحِ بشائـــرٌ	مـــن صـــادرٍ يلقـــى عزيمـــةَ واردِ
وتنافســـتْ في مـــدحِ ســـاكنِكِ	مـــن بـــينِ مُـــثنٍ لايُمـــلُّ وحامـــدِ

وهذه الدار، بقوة بنيانها، وجودة إتقانها، وجمال مظاهرها، تجلُبُ السعادةَ والسرور إلى نفس من يأتيها، فضلاً عن العطاء، الذي يحصلُ عليه من احتياج إليه. فغدتْ في أنظار الشعراء أسطورةً بحق. لِعُلُوِّ شأن صاحبها، وكرمه ومكانتِهِ.

ويصفُ الطغرائيُّ مجالس مجد الملك[2]، ويذكر هيبتها، وقوة ملك صاحبها. بقوله[3]:

ومجـــالسٌ يكنـــى الكـــلامُ بهـــا	لينـــاً وتُغْضـــى عنـــدها المُقَـــلُ
بـــكَ دانـــتِ الـــدُّنيا لصاحِبِهـــا	وانقـــادَ منهـــا الســـهلُ والجبـــلُ
مـــادتْ غصـــونُ العـــيشِ مثقلـــةً	حمـــلاً وغُصـــنُ الـــدين معتـــدلُ
وأعـــادتِ الأيـــامُ بهجتهـــا	فالْملـــكُ غَـــضٌ العـــودِ مُقتبـــلُ

ومجالسه تفرض هيبتها على الناس، لِيَقِلَّ الكلام، وتُغض الأنظار هيبةً واحتراماً لمجد الملك، الذي علا شأنه، واتسعت مملكة حكمه، وأصبح الدينُ في

(1) ديوانــه: 124.

(2) مجد الملك: أبو الفضل، أسعد بن محمد بن موسى، شرح حاشية الديوان: 292.

(3) ديوانــه: 292.

عز، والناسُ في رفاهيةٍ وعيشٍ رغيد، في ظل حكمه، وكان مثالاً لقوة الشخصية، التي فرضت أسطورتها على هذه المجالس. وبدت في أنظار الشعراء تتخطى الواقع الملموس. والمكان عندما يفرض سلطانه على الشاعر، يُحركُ شاعريته. و((يلجأ إلى ظلال الفن كي يستعيد، ويستقطب تلك اللحظات القائمة بين سكونية الشيء، كموضوع معاش، وبين حركته كمضمون لشكل فني))[1].

ويذكر سبط بن ألتعاويذي، دار الرياحين[2]، التي استجدها المستظهر بالله ابن المقتدي. وبدأ العمل بها سنة 503 للهجرة، وفرغ منها سنة 507 للهجرة[3]. وقال ضمن قصيدة مدح بها الأمام المستنجد[4]:

تُهنَّ بها أشرفِ الأرضِ دارا ... جمعتِ العلاءَ لها والفخارا

وألبسْتها هيبةً من علاكَ ... ملأتِ النواظرَ منها وَقارا

قضاها بألطفِ تدبيره ... فأحسنَ فيما قضاهُ اختيارا

فكادتْ وقدْ رفعَتْها النجوم ... تُلقي النجومَ عليها نثارا

وهذه الدار كانت مفخرةً لصاحبها، فهي دار ملكٍ تملأ النواظر وقاراً، وتضفي على أرجائها هيبةً، لقوة بنائها، ولُطفِ تدبير صاحبها، وعلوٌ شأنه، وغدَتْ داراً لا تدانيها دارٌ. يسرح خيالُ الرائي حين يبصرها، ويطول تأمله،

(1) المكان في شعر الحرب: 34.

(2) سميت بهذا الاسم نسبة إلى سوق الرياحين، الذي كانت تباع فيه الرياحين والفواكه، دليل خارطة بغداد قديماً وحديثاً، د.مصطفى جواد، د. أحمد سوسه، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1958: 158.

(3) معجم البلدان: 2/ 420.

(4) قصور العراق العربية والإسلامية حتى نهاية العصر العباسي 656 هـ: 201.

وتحولت إلى أسطورةٍ تعجب الناظرين، وتهزُّ أريحيةَ الشعراء لتنطلق ألسنتهم بوصفها.

وهكذا تعامل شعراء تلك الحقبة من الزمن، مع المكان الرسمي ببعده الرسمي الواقعي، وبأسطورته، وكان موضوعاً غنياً، أمدَّ الشعراء بعناصر متوافرةٍ، ونمّى إبداعاتهم. فرصدوا هذه الظاهرة المكانية وخلَّدوها في أشعارهم التي أصبحت مصدراً من مصادر التراث، وسِفراً من أسفار التأريخ لهذهِ الأمة المجيدة.

الفصل الثاني

المكان الأليف والمكان المعادي



الفصل الثاني

المكان الأليف والمكان المعادي

المبحث الأول

المكان الأليـــف

أ. دلالة المكان الأليف

أولاً: دلالة المكان الأليف لغة:

هي صيغة ((فعيل)) دالةٌ على اسم المفعول من الجـــذر ((أَلِـفَ يـأْلَفُ)) قال صاحب اللسان ((فلانٌ قد ألفَ هذا الموضـعَ بالكسـر، يألَفُـهُ إلفـاً، وأَلِفـتُ الشيء وآلفته بمعنى واحد، لزمته، فهو مُؤلفٌ ومألوفٌ. وآلَفـتِ الظِّبـاءُ الرمـلَ: إذا ألفتهُ.... قال ذو الرُّمَّة:

مـن المؤلفـات الرمـلَ أدمـاءُ حُـرَّةٌ   شـعاع الضـحى في متنهـا يتوضّـحُ[1]

وفي القاموس المحيط وردَ جمع ((الأليف)) أنه ((الألوف)): الكثير الألفـة، والإلف والإلفةُ بكسرهما: المرأةُ تألفها وتألفك))[2]. وفي المعجم الوسـيط، جـاء

(1) لسان العرب، مادة: ألِفَ، وينظر: ديوان ذي الرمة: قدم له وشرحه: احمد حسـن بسـج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1451 هـ-1995 م: 44.

(2) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، مطبعة البابي الحلـبي، ط2، القاهرة 1952 مادة: ألفَ.

معنى الأليف في قوله: ((وألفَ فلاناً إلفاً وإلافاً، أنس به وأحبه، فهو آلفٌ جمعُ ألاف، وهو الأليف أيضاً، ولو تألفَ فلانٌ وحشياً لألِفَ. قال تأبط شراً:

يبيتُ بمغنى الوحش حتى ألِفْنَهُ ويصبحُ لا يحمي لها الدهر مرتعا[1]

ثانياً: المكان الأليف اصطلاحاً:

هو المكان الذي تأنسهُ النفس، وتركنُ إليه، ويدعو النفس إلى الطمأنينة والارتياح والرضا، لتوافر ما يحتاج إليه الإنسان في حياته اليومية[2]. لذا فأنه ((يترك أثراً لا يمحى في ساكنهِ، كأن يكون مكان الطفولة الأولى، أو مكان والشباب))[3]. كما أنه ((المكان المحبب الذي يشحن الذاكرة، بشتى الصور الباعثة على الحياة الإنسانية الدافئة))[4]. والمكان الأليف يدعو إلى الألفة، وهي شعور يعني ((الاجتماع والالتئام، والمؤانسة. ومنها تشظت كلمة التآليف، أي الجمع بين عناصر الشيء. والمألوف عكس الغريب والبعيد. ومكانٌ أليف، قريب إلى النفس، إلا أنه مأهول من الأهل والناس))[5].

---

(1) المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار الحرية للطباعة والنشر، القاهرة، 1989، مادة ألفَ. وينظر: ديوان تأبط شراً، دراسة وتحقيق: سلمان داود القره غولي و جبار تعبان جاسم، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ط1، 1973: 98.

(2) ينظر: المكان في الشعر الأموي (أطروحة دكتوراه) جميل بدوي الزهيري، كلية التربية الجامعة المستنصرية، 2004: 69.

(3) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 2000: 2/ 259.

(4) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام: 125.

(5) شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً، خالد حسين خالد، مؤسسة اليمامة الصحفية (د.ت): 255.

ب. المكان الأليف في الشعـر:

إلفة المكان في ميدان الشعر، تبدأ بحالةٍ من التجاذب، بين النفس والظاهرة المكانية. فتشعر بميل وصلةٍ وشيجةٍمع المكان. والمكان الأليف يهربُ إليه الإنسان من عالم الواقع المؤلم والحياة المضنية إلى الاستقرار[1]. ((وصناعة الألفة تتم من خلال الملازمة والمشابكة بين الإنسان والمكان والمعايشة لفترة طويلة، وتعرُّفُ المكان جغرافياً، ونفسياً وأيدلوجياً. حيثُ قيمُ الألفةِ مرتبطةٌ بهذهِ الأبعاد، ومندمجة بها))[2].

ونجاح الشاعر رهنٌ بموازنته بين حاجته النفسية إلى المكان الأليف، وبين الواقع المعيش، وابتعاده عن العوالم الإيهامية، ليعبرعن الواقع بصورة ((أكثر حيوية وكمالاً من الحقيقة نفسها))[3]. فألفة الشاعر بيته أياً كانت، تدعوه لذكر مظاهرها ووصفها، بقدر تأثيرها بوجدانه، الذي ((يتأثر بمظاهر الطبيعة تأثراً عفوياً، ويقع ذلك في عتمة ضميره، حتى إذا عرض للوصف، وتقابلت وجوه المظاهر بعضاً ببعض، تتولد الصورة))[4]. والشاعر يدرك مفردات المكان في الحجم والفضاء وغيرها، ويدرك كذلك القيم الفنية للمكان، ويتقي بحدود الغاية التي يرجوها من هذه المفردات، ويوظف قدرته في إخراج العمل الفني متناغماً، منسقاً، بأسلوب ((يبُثُّ نشوةً، تجعل القارئ يشارك التجربة، وينفذ إلى

(1) ينظر: تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، إبراهيم السعافين، دار الشروق للتوزيع والنشر، عمان، ط1، 1969: 166.

(2) شعرية المكان في الرواية الجديدة: 255.

(3) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ د. سيزا أحمد قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984: 105.

(4) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: 141.

قلبهـا، أو يتـآلف بهـا))[1] ويشـعر القـارئ أو السـامع بالانطبـاع والنكهـة، والأصوات والجوّ المألوف الخاص به. والشاعر فنان ((يمتلك المفتـاح الوحيـد إلى عـالم مسـتخلصٍ مـن الشـوائب، ليسـكن فيـه، ويحملنـا معـه، لنلـوذ بصـمت المكان))[2]. والعلاقة بين الشاعر والمتلقي لا تنفصم عراها. فعندما يريد الشـاعر نقل أحاسيسه الخاصة عن الظاهرة المكانية، التي ألفتها نفسه، فإنـه يـدفع المتلقـي إلى المشاركة الوجدانية– وإنْ لم يقصد أحياناً– لتشعر نفس المتلقـي بإلفـةٍ، قـد لا تقل عن إلفة الشاعر لها، لأن ((كلمة الشاعر بسبب وقعها الصادق تحرك أعماق وجودنا))[3]، وموضوعات إلفة المكان في الشعر العربي قديمة ولها جذور عميقـة فإن اهتمام الشاعر العربي بمظاهر المكان الجميلة، وإحساسه بإلفتهـا لازمـةٌ عـبر العصور الماضية. بيد أنه اتضح وتبلور في القرن الرابع للـهجرة ومـا بعـده، مـن حياة الدولة العباسية. وكان لاتساع رقعة الدولة، وتعدد المظاهر المكانية وجمالهـا، أثرٌ في ذلك الاهتمام الواضح.

والروضيات من مظاهر الطبيعة المشهورة في الوصـف، وعرفـت في الأدب العربي، منذ القرن الرابع للهجرة. ويعدُ أبو بكر الصـنوبري ت338هـ أول مـن تغنـى بوصـف الروضـيات في شـعره حتـى ضـرب المثـل في أوصـافه تلـك[4]. و((الأنهار من أكثر المائيات التي لاقت الحظ الأكـبر، والعناية الجمة من الشعراء. وتفننوا في وصفها واستحسـن انسـيابها عـواطفهم ومشاعرهـم، وطربـوا بكـل أحاسيسهم على خريـر مياههـا. فـألقوا بـآلامهم وهمـومهم في جوانـب فتنتهـا

(1) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: 147.

(2) المكان في الفن: 139.

(3) جماليات المكان، غاستون باشلار: 42.

(4) ينظر تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي، د. شـوقي ضـيف، دار المعـارف، القـاهرة، 1966: 363.

المتمثلة بالبساتين الخضراء المنتشرة على جوانبها))[1]. كما شمل اهتمامهم مظاهر الحضارة، والمساكن وذكروا جمالياتها، وإلفتها، ودواعي الراحة والسرور في رحابها و((كان حظ الدور والقصور كثيراً في أوصاف الشعراء. فلهم فيه صور فنيه رائعة، وتشبيهات دقيقة بارعة، تدل على ذوق رفيع، وخيال خِصب))[2].

إن المظاهر الجمالية المتنوعة عبر هذه القرون، دعت النفوس إلى إلفتها، والاستئناس بها، وكانت ميداناً خصباً للشاعر العباسي. وهي ((تَبُثُّ في النفس الشاعرة روح الحياة، وجمال التعبير، ودقة التصوير، والكشف عن خبايا الجمال ومواطنه. ووصفها وصفاً جيلاً بارعاً، في قوالب فنيه، رائعة في صورها، رقيقة شفافة في ألفاظها، لطيفة في معانيها))[3].

وسيشمل اهتمامي في هذه الدراسة، إلفة الطبيعة بأنواعها، الطبيعية الجامدة (الصامتة)، كالأنهار والصحراء. ثم أماكن الطبيعة الحية (المتحركة) كالرياض والبساتين. ثم الأماكن الصناعية كالنواعير والجسور. كما شملت إلفة الأماكن الاجتماعية، التي توزعت على الأماكن الاجتماعية الخاصة، كبيوت السكن، ثم الأماكن الاجتماعية العامة كالموقد والحمام.

إلفة الطبيعة:

تمتاز الطبيعة بتنوع غير محدود بسبب رحابتها وامتدادها، وسعتها، التي تعطي الشاعر حرية الانتقاء من عناصرها الجميلة، فضلاً عن امتلاكها إيحاءات، تثير المشاعر وانفعالات غامضة، في نفس الإنسان. والشعراء أكثر تأثراً بهذه

(1) اتجاهات الشعر في القرن الرابع الهجري: 238.

(2) الأدب العربي في العصر العباسي: 218.

(3) اتجاهات الشعر في القرن الرابع الهجري: 238.

المشاعر والانفعالات. وهم يترجمونها بتعبير صادق، بشعر((هو ابنُ الطبيعة، منها نشأ، وفي أحضانها ترعرع، وبمثلها بلغ الكمـال))[1]. إن هـذا التنـوع في المظـاهر الجمالية للطبيعة في هذه الحقبة، أتاح المجال للشعراء العباسيين، لتوزيع اهتمـامهم عليها لمعايشتهم إياها، وتأثرهم بمظاهرها. فتغنوا بجمال أماكنها الصامتة كالأنهار والصحراء. وذكروا في شعرهم جماليات أماكن الطبيعة الحية الرياض والبسـاتين. كما استهوت مظاهر الطبيعة الصناعية اهتمامـاتهم فـذكروا النـواعير والجسـور، ووصفوها وصفاً جميلاً وكان أثر الطبيعة التي ألفتها نفوسـهم، بـادٍ في أشعارهم وجاءت غايةً في الإبداع.

أماكن الطبيعة الجامدة (الصامتة):

حظيت هذه الأماكن باهتمام الشعراء العباسـيين في هـذه الحقبـة. وكانـت مظاهر هذه الأماكن منذ القديم، مثار اهتمـام الشـعراء. وكانـت الطبيعـة البكـرُ عاملاً لتجمعات بشرية، وازدهار الحضارات، لمـا تبديـه مـن معـاني الإغـراء في أنهارها، وبحيراتها المكتسية بالخضرة[2]. وتشمل هذه الأمـاكن الطبيعيـة، مظـاهر عديدة من أهمها الجبال، والكثبان، والوديان، والأنهار، والبحـار، والصحراء[3]. وسيكون اهتمامي بأكثرها ذكراً في أشعارهم، وأقربها إلى نفوسهم، وآلفها إليهـا، وأبرزهـا إيضـاحا لتجـاربهم. وهـي الأنهـار، والوديـان، والكثبـان والروابـي، والجبال.

---

(1) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، 1945: 258-259.

(2) ينظر: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة: 8.

(3) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: 23-25.

الأنهار:

توزعت اهتمامات الشعراء العباسيين في تلك الحقبة على المظاهر المائية، وذكروا تجاربهم معها، لصلتهم الوثيقة بها. وكانت الأنهار والمياه الجارية أكثرها اهتماماً في شعرهم. وألفتها نفوسهم، وباحت بمكنونات مشاعرها عند ضفاف الأنهار، ومع أمواجها، وعلى مائها الرقراق. إن تضافر جماليات عدة في نهر قويق[1]، أوجدت لدى كشاجم جواً نفسياً اتسم بالسعادة والإلفة. فالنهر يتعرج في جريانه، تحفُ بشاطئيه الرياحين، وتؤطرها بلوحة جميلةٍ وأوجد هذا المنظر في نفسه شعوراً بالإعجاب، وأثارَ فيها الراحة والإلفة والسرور. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

والنهــرُ بــينَ اعتــدالٍ ... مــن ســيرِهِ وتــأوُّدْ

كــأفعوانٍ تلــوى ... ثــم اســتوى وتمــدد

كــأنَّ فيــه سيــوفاً ... مهنــدات تجــرد

فتــارةً هــي تنضــى ... وتــارةً هــي تُغمــدْ

كــأنَّ نيلوفرِ الزهــرفيه سرجٌ توَقّــد(*)

طــوراً تُضــيءُ وطــوراً ... بشــدةِ الــريح تخمــد

كأن أوراقه الخضــراء بين مثنى ومــوحد

(1) نهر قويق: نهر يمر برساتيق حلب، طوله اثنان واربعون ميلاً عذب المياه، ينشف في الصيف. معجم البلدان: 4/ 417.

(2) ديوانه: 177.

(*) النيلوفر: ضرب من الرياحين، تاج العروس: مادة نيلوفر.

آثـــارُ أخفـــاف إبــــلِ ... في تربـــــةٍ مــــن زمــــرد

ويذكر القاضي التنوخي دواعي الألفة، عند نهر معقل ونهر دجلة، تحف بهما مظاهر الحياة التي تبعث في النفس أنساً وبهجةً في قوله[1]:

أحبـبْ إلـيَّ بنهـر معقـلٍ الـذي ... فيـه لقلـبي مـنْ همـومي مَعْقِـلُ
عـذبٌ إذا صـاعبٌ فيـه ناهـلٌ ... فكأنــهُ في ريــقِ حِــبٍّ ينهــلُ
متسلســلٌ وكأنّــهُ لِصَفائــهِ ... دمـــعٌ بخَـــدّي كاعبٍتسلســـلُ
وإذا الرياحُ جَـرَيْنَ فـوقَ متونـهِ ... فكأنــهُ درعٌ جلاهـــا صيقَـــلُ
وكـأنَّ دجلـةَ إذ يُغمِّـطُ موجهـا ... ملـكٌ يُعَظِّـمُ خيفـةً ويَبَجَّـــلُ (*)
وكأنهـــا ياقوتـــةٌ أو أعـــينٌ ... زُرقٌ تلائِـــمُ بينهـــا وتُوصِّـــلُ
عـذُبَتْ فمـا تـدري أمـاءٌ ماؤهـا ... عنـدَ المذاقـةِ أم رحيـقٌ سلســلُ
ولهـا بمَـدٌّ بعـد جـزرٍ ذاهـبٍ ... جيشـانِ يُـدبرُ ذا وهـذا يُقبِـلُ

والشاعر ذكرَ مظاهر الألفةِ والجمال المتعـددة لهـذه الظـاهرة المكانيـة الـتي تؤنس النفوس، وتجلب لها السرور والراحةَ. ووَجدَ ماءَ النهر عذباً شهيٌ المذاق، صافٍ بزرقةٍ شفافةٍ، تحاكي الياقوت، وزرقة العيون الجميلة. وتشكل ظاهرة المد والجزر فيه، منظراً مؤنساً يشوق النفوس التواقة إلى الجمال وسحر الطبيعة.

ومظاهر الألفةِ بـين الشـاعر والنهـر، باديـةٌ في أشـعار تلـك الحقبـة علـى امتدادها. وتميمُ بنُ المُعزِّ القاطمي، تدفعه رغبته في الاستمتاع بجمـال نهـر النيـل،

(1) يتيمة الدهر: 2/ 340.

(*) غَمِطَ النعمةَ: لم يشكرها. لسان العرب: مادة غمط.

والأنس به، إلى التجوال بسفرةٍ نهرية، أمتعتهُ، وقرَّبت هذه الظاهرة الجمالية إلى نفسه، ويبدو ذلك في قوله[1]:

يـومٌ لنـا بالنيـلِ مُختصـرٌ ... ولِكُـلِّ وقـتِ مَسَـرَّةٍ قِصـرُ
وَالسـفنُ تصـعَدُ كـالخيولِ بنـا ... فيـهِ وجيـشُ المـاءِ منحـدرُ
فكأنمـا أمواجُـهُ عُكَـنٌ ... وكأنمـا داراتُـهُ سُـرَرُ

والألفة واضحة في شعره، وهو يصف السفن المندفعة، على صفحة ماء النهر، بالخيول المسرعة، ويشعرُ أن وقتَ السفرةِ مرَّ بسرعة، على الرغم من طوله.

ويبدو أنَّ حركة الخيول مادةٌ وظِّفت في الشعر حينها. فالسلاميُّ يجمع بينها وبين حركة أمواج النهر، الذي أمدته الشمسُ وقتَ الغروب بأشعة ذهبية. وبدا المنظرُ جميلاً، يجلبُ إلى النفوس دواعي السرور والألفة، في قوله[2]:

ونَهرٍ تمـرحُ الأمـواجُ فيـهِ ... مَـراحَ الخيـلِ في رَهـجِ الغبـارِ
إذا اصـفرَّتْ عليـه الشـمسُ خِلنـا ... نَمـيرَ المـاءِ يُمـزجُ بالعُقـارِ(*)
كـأنَّ المـاءَ أرضٌ مـنْ لُجَيـنٍ ... مُغشَّـاةٌ صـفائحَ مـن نضـارِ

وظافرٌ الحداد، راح يتأمل نهر النيل، بامتداد يروق للعيون، ويشد النفوس إليه، بألفة تثير الرَّاحة والرضا، لما فيه من جمال يسحرُ الألباب، وقد حفتْ بجانبيه

(1) معجم البلدان: 5/ 336.

(2) يتيمة الدهر: 1/ 408.

(*) نمير: الناجع، أي المطلوب. مختار الصحاح: مادة نمر.

الخضرة، وبدا منظراً تهفو إليه النفوس، وترتاحُ لجماله، زادته البركة جمالاً وهي محاطةٌ بالخضرة من كل جانب. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

تأملتُ بحرَ النيلِ طُولاً وخلقَهُ ... مِنَ البِركَةِ الغنَاءِ شكلٌ مُدَوَّرُ

فكانَ وقَدْ لاحتْ بشطيهِ خُضرةٌ ... وكانتْ وفيها الماءُ باقٍ مُوَفَّرُ

عمامةُ شَربٍ في حواشٍ بخُضرةٍ ... أُضيفَ إليها طيلسانٌ مُقَوَّرُ

وإذا كانت الأماكن الجميلة التي اعتاد الشاعر التعامل معها أليفةً وهي واضحةُ المعالم نهاراً، فأنها أليفةٌ ليلاً كذلك. ولا يقفُ الظلام أمام حواسِّ الشاعر، ليتلمس مواطن الجمال والألفة. كما في أبيات الأرَّجاني، وهو يصفُ دجلةَ في قوله[2]:

فَوَسَمْتُ أغفالَ المهامهِ واطياً ... وجنابُها بمياسمِ الوجناءِ

حتى أُنيخَ بشطِّ جلةَ أنيْقي ... وَالجوُّ في سَمكٍ منَ الظلماءِ

والجسرُ تحسَبُهُ حِرازاً أسوداً ... قدْ لاحَ فوقَ مُلاءَةٍ بيضاءِ(*)

وهكذا بدت هذه الظاهرة الجمالية، في أنظار شعراء تلك الحقبة، أليفةً فتلمسوا جمالياتها، وتجولوا في أماكنها، وأحسوا بألفتها الحميمة. وباحت نفوسهم بمكنوناتها التي صقلتها التجربة، وشذبتها المعرفة، ورعتها عناصر التجربة الجمالية.

(1) ديوانه: 154.

(2) ديوان: 1/ 61.

(*) حراز: الحرز: الموضع الحصين. مختار الصحاح: مادة حرز. ملاءَة: الإزار والربطة، لسان العرب: مادة ملأ.

الوديان:

الوديان من المظاهر المكانية الجميلة، بطبيعتها الخلابة وخضرة أرجائها، ووفرة المياه في بعضها، ألهمت قرائح الشعراء، الذين ترددوا على مظاهرها الجمالية. وألِفَتْ نفوسهم هذه الأماكن الجميلة. وذكروا إلفتَهمْ لها، وتغنوا بفتنتها، وخلدوها في أشعارهم، وكانت لهم تجاربُ ساعدتهم على التوغل في عتمة نفوسهم، لتتقابل الظّلال الخفية فيها مع مظاهر الطبيعة الجميلة وتنتجُ عملاً فنياً فريداً. وفي هذه الحقبة من الزمن، كانت الوديان أحياناً منتجعاً لهمْ. طابت لهم، واستهوتهم. وهي إما أن تكون دائمةَ الخضرة، كثيرة الأشجار، تمدها العيون الجارية بماءٍ عِدٍّ لا ينضبُ. وإما أن تقتصر خضرتها على أيام الربيع. فيغتنمون هذه الفرصة للاستجمام، ورؤية مظاهرها الجمالية. والوديان على اختلاف أنواعها، واسعة رحبة الأرجاء، أو محدودةُ الاتساع، كانتْ ميادين لتجارب الشعراء، ومصدراً من مصادر إلهامهم، أضافت إلى الأدب العباسي ثروةً شعريةً، ورفدت الأدب العربي بصورةٍ عامةٍ، بشعرٍ جميلٍ، احتوى صوراً ومعاني، دلت على ذوقٍ رفيعٍ وثقافةٍ عاليةٍ، ووعيٍ جماليٍّ.

ومظاهر الجمال والفتْنةُ البارعة، لطبيعةِ لشعب بوّان في شيراز، تستهوي نفس المتنبي، فتهفو إليها، حين يرى مناظرَ طبيعية، تروق للعيون، وتمتع النفوس، من أشجار كثيفة بأغصانها، تتدلى منها الأزهار والثمار، وماءٍ جارٍ، وخضرةٍ يانعة، ونسيم عليل. فتأنسُ نفسه بتلك المناظر، وتطمئنُ إلى طبيعتها، وتألفها. وكانت مثار إعجابه وأصحابه. وانتقل ذلك الإحساس والإعجاب إلى خيولهم، ورغبوا جميعاً في طول الإقامة في ذلك المكان الجميل وعبر عن ذلك بقوله[1]:

(1) شرح ديوان المتنبي: 4/ 282

مغانِي الشِّعبِ طيباً في المغاني بمنزلةِ الربيعِ منَ الزّمانِ
ولكنَّ الفتى العربيَّ فيها غريبُ الوجهِ واليدِ واللسانِ
ملاعبُ جنَّةٍ لو سارَ فيها سليمانٌ لسارَ بترجمانِ
طبَتْ فرسانَنا والخيلَ حتى خَشِيتُ وَإِنْ كَرُمْنَ منَ الحِرانِ
غدونا تنفضُ الأغصانُ فيها على أعرافها مثلَ الجُمانِ
فَسِرْتُ وَقَدْ حَجَبْنَ الشمسَ عني وَجِئْنَ منَ الضياءِ بما كفاني
وألقى الشرقُ منها في ثيابي دنانيراً تفِرُّ منَ البنانِ

وتتباين الرؤى الجمالية، بتباين المظاهر الطبيعية للوديان، على امتداد أراضي هذه الدولة. وعناصر الجمال التي جاء ذكرها في أبيات المتنبي، اختلفت عمّا هي عند الشريف الرضي، الذي ذكرَ في أبياته وادياً فسيحاً، تزينه النباتات الصحراوية، وتنشر أريج عطرها في أرجائه. وبدا المكانُ أليفاً يسُرُّ النفوس. في قوله[1]:

لكَ اللهُ منْ وادٍ تــوَرَّكْنَ عَرضَهُ ونقَّبْنَ فيه عنْ عرارٍ وعظلمِ[*]
يُسارينَ نفاحَ الخُزامى عَشِيةً بأطيبِ من ريحِ الخُزامى وأنعمِ
أغالبُ دمعي ثمَّ يغلبُ جارياً وَمَنْ لم يُسِلْ دمعاً على الحِبِّ يُظلمِ

فالبيئة التي ألفتها نفس الشريف الرضي، وكانت له تجربةٌ معها، بيئةٌ عربيةٌ. يدل على ذلك الجو العام، الذي شاع في هذهِ الأبيات، من المكان وعناصره. لأنَّ

(1) ديوانه: 2/ 354.

(*) العرار: نبات صحراوي طيب الرائحة، وهو النرجس البري، لسان العرب: مادة عرر. والعظلم: نبات صحراوي تدوم خضرته، لسان العرب: مادة عظلم.

العرار والعظلم والخزامى، من نباتات البيئة الصحراوية العربية، تُعبر عن سماتها، وتحملُ هويتها، وتشكل جزءاً من جمالياتها المعروفة.

أما الطغرائي فنفسه ارتاحت، وأنست بملتقى الأودية، التي انفتحت على أرض واسعة، تلعبُ فيها النسائم المنعشة المشبعة بالرطوبة المزوجة بشذى نباتاتها وزهورها. وفي ذلك يقول[1]:

يا وَقفةً إثرَ الألى رحلوا	حيثُ التقى بالأبطح الشُّعَبُ
أرضٌ إذا ولعَ النسيمُ بها	مرضَ الصَّبا وتمائلَ التُّربُ[*]
فترابها جعْدٌ ونطفتُها	عذبٌ وذيلُ نسيمها رَطبُ

وفي الوقت الذي يودع الراحلين، ويأسى على فراقهم. وجدتْ نفسهُ في هذا المكان ميداناً رحباً أليفاً، أعادت فيه توازنها، وأشبعَتْ حاجاتها إلى الاستقرار[2].

وفي مكان آخر تتضح معالم الجمال، وتتعدد عناصره لشاعرنا. فالطبيعة الجميلة برياحينها المرتوية بالطَّلِّ والمطر. تزهو بخضرتها، وتفوح عطراً، تنشره في تلك الوديان المخضرة.

وتشكل هذه الظاهرة منظراً جميلاً تألفه النفوس، ويشيعُ فيها مشاعر الغبطة، والمسرة. التي دفعت شاعرنا إلى الافتتان بها، والأنس فيها. وعبر عن ذلك بقوله[3]:

---

(1) ديوانه: 59.

(*) ولع: الولوع: العلاقة، لسان العرب: مادة ولع.

(2) ينظر: تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، : 166

(3) ديوانه: 140

مراضيعٌ مـن الريحـان تُسقـى ... سـقيطَ الطَّـلِّ أو دَرَّ العَهـادِ

مـلا بسُـهُنَّ خضـرٌ مُشبعـاتٌ ... ضـرَبْنَ بلـونهنَّ إلى السَّـوادِ

إذا ذرَّت عليـه المسـكَ ريـحٌ ... رَخـاءٌ نفْضَـتهُ يَـدُ الغَـوادي

تخلّلـها الريـاحُ فسرَّحتهـا ... صَـنيعَ المُشـطِ بـاللَّمَمِ الجَعـادِ

جـرَتْ وهنـاً بهـا وسَـرَتْ عليهـا ... فطـابَ نسـيمها في كـل وادي

وتظلُّ نفسُ شاعرنا تفتش عن عناصر الجمال، لتجدَ المكان الـذي تألفـهُ، وترتاح لجمالياته، في وادٍ تكتسي أرضه بالخضـرة والزهـور الزاهيـة الـتي زادهـا الطَّلُّ، وماء المطر رواءً وحسناً. تحف بغدير في منعطف هذا الوادي. يشف مـاؤُهُ الصافي عن حصباته التي تلتمع كالدرر البيضـاء. ويتهـادى النسيم فيـه، في يـوم أرسلت الشمسُ أشعتها الفضية وزادت المكان جمالاً وإلفةً. وفي ذلك يقول[1]:

عُجنـا إلى الجـزع الـذي مَـدَّ في ... أرجائِـهِ الغيـمُ بسـاطَ الزَّهَـرْ

حـولَ غـديرٍ مـاؤهُ المنتهـي ... إلى بنـاتِ المـزنِ يشـكو الخَصـر

لـو لاذتِ الـريحُ سمومـاً بـه ... لانقلبـتْ وهـي نسـيمُ السَّحـر

حصـباؤُهُ دُرٌ ورضراضُـهُ ... سحالـةُ العسـجدِ حـول الـدُّرر

وقـد كسـتهُ الـريحُ مـن نسـجها ... دِرعـاً بـهِ يلقـى نبـال المطَـر

وَألبسَـتهُ الشـمسُ مـنْ ضـوئها ... نـوراً بـهِ يخطـفُ نـور البصَـر

كأنـه المـرآةُ مجلـوةٌ ... علـى بسـاطٍ أخضـرٍ قـدْ نُشِـر

وفي لوحة جميلة أخرى، لِظـاهرةٍ مكانيـةٍ مماثلـةٍ، تجلـب دواعـي السـرور

(1) ديوانــه: 173.

والغبطة والألفة لدى شاعرنا، وتتكرر فيها العناصر الجمالية، من الزهر، إلى النسيم العليل، إلى شذا الورد، الذي يملأ أرجاء الوادي، ثم أصوات الحمائم على أغصان الأشجار. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

سقى دارها بالجزعِ صوبُ غمائمٍ ... تُطَبِّقُ أعناقَ اللِّوى والمخارمِ(*)

ولا زالَ خدُّ الوردِ فيهنَّ ناضراً ... وثغرُ أقاحيهنَّ طلقُ المباسمِ

ربوعٌ تمرُّ الريحُ فيها فتكتسي ... بها أرجاً هوجَ الرياحِ الهواجمِ

تُفَتِّقَ فيها المسكُ حتى يدلُّني ... على صوبها مرُّ الرياحِ النواسمِ

إذا مَرِضتْ فيها الأصائلُ عادها ... على شُعَبِ الأغصانِ نوحِ الحمائمِ

وتجلبُ الأشجار اليانعةُ الخضرة، في وادٍ جميلٍ اهتمام الأرجاني، وتميلُ نفسهُ أليها ويدعو لها بالغيث المتواصل. فقد زادت الوادي جمالاً وازدان بها أغصانها لينةٌ، كقدودِ الحسان، تُدَبُّ الحياة فيها، وهي تقابل أرضاً مفتوحة تلطِّف النسائم التي تمر فيها، وتزيدُ الجو سحراً وأنساً. وتأنسُ نفسُ الشاعر بهذهِ الظاهرة المكانية الجميلة، وتألفها. وفيها يقول[2]:

أأراكةَ الوادي سقتْكَ غيوثُ ... وَهَمَاكِ مَوْليُّ التِّلاعِ دَميثُ(*)

وسرى إليكِ مع الصباحِ بسحرهِ ... سارٍ تدرَّجُهُ أباطحُ ميثُ(*)

---

(1) ديوانه: 348

(*) المخارم: واحدها مخرم، بكسر الراء: منقطع أنف الجبل، وهي أفواه الفجاج، وقيل: الطرق في الجبل. لسان العرب: مادة خرم.

(2) ديوانه: 160.

(*) دميث: من صفات غزارة المطر. لسان العرب: مادة دمث.

(*) أباطح: جمع بطحاء: مسيل واسع للماء فيه دقائق الحصى. مختار الصحاح: مادة بطح.

مِــنْ أيكــةٍ مجــدودةٍ لفروعـــها ⁂ عــن سِــرِّ أمــواهِ الــدُّمى تنفيــثُ

لِـرَطيبهنَّ عـن القـدود حكايـــةٌ ⁂ ولِيبيــهنَّ عـــن الثغـــور حـــديثُ

وفي لوحة أخرى، يريد شاعرنا إضافة عنصرٍ جديد، يبثُّ الحيـاة والأنـس والحبَّ والألفة، للمكان، واتى بذكر الأحبةِ، ليزيدَ هـذا المكـان جمـالاً وإلفـةً، في قوله[1]:

وفي ذلكَ الوادي العقيقيِّ ظبيـــةٌ ⁂ تُصــادُ ظِبــاءُ الأرض وهــي تصــيدُ

مـن القـاتلاتِ الصَّـبُّ بـالهجرِ في ⁂ ومــا لقتيــل الغانيــات مَقيــــــدُ

وفي أبيات أخرى يدعو شـاعرنا صـاحباه، ليضـعا الرحـالَ عـن مطايـاهم المتعبة لترتاح في وادٍ فسيح، جاري المياه، وفـير العشـب، يـؤَمِّنُ المرعـى والـورد لمطاياهم، والأنسَ والراحة لهم. ويرتاحونَ بعد عناءٍ، وينعمون بالأنس في أرجائه الخضراء، ويشعرون بألفتهِ، وفيها يقول[2]:

رَوِّحـا سـاعةً متــونَ القــلاصِ ⁂ واخطفـا وقفـةً بتلـكَ العـراصِ[*]

أوَ مـــا تُبصـــرانِ أنَّ خُطـاهـــــا ⁂ مـا تراهـا العيـون فـرطَ ارتقـاصِ

فـأميلا الركـابَ فالمـــاءُ عِـــدٌّ ⁂ للمطايـا بـالجزاعِ والعُشْـبُ واصِ[*]

وعمرُ بن الفارض، نفسه متعلقةٌ أبداً بالكعبة الشريفة ولا يفتـأ يـذكرها في أشعاره، وتدعوه شاعريته، وسعة أفقـهِ، وخصـوبة خيالـهِ، إلى توظيـفِ المظـاهر

(1) ديوانـــه: 225.

(2) ديوانـــه: 2/ 5.

(*) متون القلاص: ظهور المطايا.لسان العـرب: مـادة قلـص. العـراص: السـاحات. مختـار الصحاح: مادة رص.

(*) أراد: الماء جارٍ والعشب متصل. حاشية ديوان الأرجاني: 2/ 5.

الجماليـة، لمناطـق في أرض الحجاز، معلومة الأماكن، ويذكر شِعابها ويُبينُ مدى إلفةِ نفسهِ وتعلقهِ بها، وأنسه بمظاهرها.

وفي ذلك يقول[1]:

وتُرابُـهُ نـدِّي الـذَكيُّ ومـاؤُهُ ... وردي الـرَّويُّ وفي ثـراهُ ثرائـي

وشِـعابُهُ لـي جَنَّـةٌ وقبابُـهُ ... لـي جُنَّـةٌ وعلـى صـفاهُ صفائـي

إنَّ ميزةَ إلفةِ المكان للشـاعر العربـي عامـةً، وشـاعر تلـك الحقبـة بشـكل خاص، جعلت منه منقّباً عن المظاهر الجمالية لهذهِ الظاهرة المكانية، التي ألِفَها في أوديةٍ جميلةٍ، أمدَّتهُ بعناصر الإلهام، وأتحفَتْ ناظريه بمنـاظر جميلـة، كانـت لنفسـه أنسـاً، ولشعرهِ مادةً خصبةً، ولتجربتهِ ميداناً وافر العطاء.

الكثبـان والروابـي:

اكتسبت هذه الظاهرة المكانية، حضوراً واضحاً في ميـدان الشـعر، في هـذه الحقبة. وكانت مجالاتٌ غنيةٌ خصبةٌ في جمالياتها، وترعرع الشعر في رحابهـا. ومـا إنْ تستشرفُ أنظارهم رحابةَ الأماكن الواسعة حتى تسـتوقفها هـذه المرتفعـات، وتمركزها عند مناظرَ جميلةٍ، فتلوذ بصمتِ المكان، الذي شفَّ عن عناصرِ الجمـال التي تخفف من دثارها وتكشف عـن نفسـها، وتكـون بمـرأى العيـون، وتمعـن في استجلاء جمالياتها، وتسري في النفوس مشاعرُ الراحة والاطمئنان، وإلفةِ المكـان. إن هـذه الأمـاكن، فضـلاً عـن كونهـا محملـةً بمخـزون مـن الطاقـات الجماليـة والإيحائية، فإنها تُهيئ للشاعر مجالاً للنظر، إلى آفاق شامعة، في كل الفصـول. في الربيع يمدها الغيث بنَسخ الحياة، وتخضر أرضها وتزهـر، ويشـيع في جوهـا عبقـاً أخّاذاً، ينعش النفوس التواقة إلى مظاهر الجمـال. وإذا أفـلَ هـذا الفصـل، تظـل

(1) ديوانـه: 24.

محتفظةً بمظاهر جمالية، من مناظر طبيعية، ترسم على أديم الأرض شواخص بارزةً ثابتةً على مرِّ الدهر. وتبدو لناظرها صيفاً، وهي تلوح في الأفق البعيد، تغلفها غلالةٌ شفيفةٌمن السراب، تزيدها جمالاً. وتبدو في بعض الليالي مكاناً تهبُ على ذراه النسائم اللطيفة. وعلى الرغم من التقارب ـ بعض الشيء ـ بين الكثبان والروابي، فإنَّ الكثبان تمثل ظاهرةً بارزةً في ميدان الصحراء. وتكون أحياناً مكاناً للخصب والنماء.

أما الروابي، فأماكنُ أكثرُ خصباً، وأجملُ منظراً من الكثبان. وغالبا ما تكون مسرحاً لمظاهر الجمال من الخضرة وتنوع الأزهار. لاسيما في فصل الربيع. وقد كانت مكاناً يمثلُ الأنسَ والعطاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ آيَةً وَآوَيْنَاهُمَا إِلَىٰ رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ ﴾[1]. ومثلها الأماكن المرتفعة الأخرى. وابنُ نباتةَ السعدي يمتدح ليلَ الكثيب، حين تهب عليه النسائم النَّدية، المحملة بأريج الرياض المزهرة، وتشيع في جو المكان عطرها المنعش. وتألفُ النفوس هذا المكان. ثم تزداد إلفةً عند هبوب تلك النسائم فجراً، وتجلبُ إليه الأُنس والحياة، ويعبر عن ذلك في قوله[2]:

ألا حَبَّذا ليلُ الكَثيبِ وفائِحٌ ... منَ الروضِ مهجورِ الفناءِ خصيبُ

تنفضُ منظومَ النَدى عن فروعهِ ... يمانيةٌ تندى بهِ وتطيبُ

إذا ما النسيمُ الفجرِ باشرَ نشرهُ ... تنبَّهَ منه سائقٌ وَجنيبُ[*]

متى نشرَ الوسميُّ بردةَ منعجٍ ... وهل زالَ من وادي الأراكِ قضيبُ

(1) المؤمنون: 50

(2) ديوانه: 254.

(*) جنيب: صفة للريح، لسان العرب: مادة جنب.

والشريف الرضي عُرِفَ بحبه للأماكن المفتوحة، بكثبانها التي أعطتها ملامح الجمال وزادت تجربته العاطفية عطاءً وأوجدتْ روابط الراحة والألفة بهذا المكان. وهي منازلُ الأحباب، ومسرح الهوى. وظلتْ تحملُ معاني الألفة، على الرغم منْ خلوها من ساكنيها، وتأثير العوامل البيئية في أطلالهم. وفي ذلك يقول[1]:

حُيِّيتَا دون الكثيبِ ... مرتعَ الظبي الرُّبيبِ(*)

واسألاني عنْ قريبٍ ... في الهوى غير قريبِ

واردٍ ماءَ عيونٍ ... مُصطَلٍ نارَ قلوب

وقفةً بالربع أقوى ... بين أعقادِ الكثيبِ(*)

وَعفَا اليومَ على كرٌّ ... ى قطارٍ وجنوبِ(*)

بسوافي التُّربِ البَّا ... رح والتُّرب الغريبِ(*)

وتستهوي الكثبان نفس ظافرِ الحداد، وقد انتشرت الأشجار الخضراء الوارفة الظلال بينها. وكانت مسرحاً للحمام الهادل، ومكاناً رحباً يكتسي بالخضرة ونور الأقاحي، والبهارِ. تجمعُ دواعي الألفة والجمال وسحر الطبيعة. وعبرَ عن ذلك بقوله[2]:

---

(1) ديوانه: 1/ 58.

(*) الرّبيب: أصلها الشاة التي تربى في البيت للبنها.لسان العرب: مادة ربب.

(*) أقوى: أقفر، لسان العرب: مادة قوا.

(*) عفا: درس وزال أثره، مختار الصحاح: مادة عفو. القطار: المطر الغزير، لسان العرب: مادة قطر.

(*) البارح: الريح الحارة في الصيف، لسان العرب: مادة برح.

(2) ديوانه: 40.

هــلْ تُغنينــا حمامــاتُ الحِمــى ... في ظِــلالِ الأيــكِ بــينَ الكُثُــبِ

بغنــاءٍ أعجَمــيٌّ لفظُــــهُ ... يُفهِــمُ الســمعَ وإنْ لم يُعَــرَبِ

يُطْــربُ الســامعَ حتــى أنّــه ... يقتــدي فيــه بِمُلَــدِ القُضُــبِ(*)

وكــأن الــروض فيــه غــادةٌ ... تتهــادى في الثيــابِ القُشُــبِ

والأقــاحي كــلآلٍ نُظِمــتْ ... في حواشــي كوكــبٌ مــنْ ذهــبِ

وبهــارٌ باهــــرٌ هيئتُــــهُ ... مثــلُ جُــرمِ الشــمسِ عنــد المغــربِ

كالــدنانيرِ بــدت ألوانُــــهُ ... تُعــدمُ الإعــدامَ كــفُّ التَّــرِبِ(*)

وفي مكان آخر، وضمن ذكره لمظاهر جمالية، يصفُ شاعرنا الكثبان، التي تزدانُ بزهور البهار، التي تحاكي دنانير الذهب وتعجب الرائي، وتؤنس نفسه، بما فيها من دواعي السرور والراحة، يقول[1]:

وللصَّبا خلَلَ الأغصانِ وسوسةٌ ... كالصَّبِّ للحِبِّ يشكوهُ ويُعتِبهُ

والروضُ يبعَثُ مسكاً من نوافجِهِ ... والطَّلُ يُفتِقُهُ والريحُ تجلُبُهُ(*)

وقد تبسَّمَ نورٌ منْ كمائمِهِ ... فلاحَ فُضيُّهُ الزاهي ومُذهبُهُ

وقد تبدَّتْ دنانيرُ البهارِ على الــكُثبانِ تُطرفُ رائيها وتعجبهُ

صفرٌ كنــاطرَتي ليــثٍ تكنَّفــهُ ... ليــلٌ وحــانَ مــن صــيدٍ توثُّبُــهُ

(*) الملد: الناعمة المهتزة، لسان العرب: مادة ملد.

(*) التَّرب: الفقير المُعدم، مختار الصحاح: مادة ترب.

(1) ديوانه: 65.

(*) نوافج المسك: جمعه نافجة: وعاؤه، لسان العرب: مادة نفج.

ويرى الطغرائي في ديار الأحبة إلفاً ومسرةً، ويدعو لها بالسُّقيا، بغيثٍ يعقُبُهُ النماء، وتجدد الحياة، وجمال الطبيعة. وتشمل السقيا ما حول الديار من المرتفعات لتكتسي أرضُها بالخضرة، وتتفتح أزهارها، وتغني الحمائم على أغصان أشجارها، التي تتلاعب بها الريح المنعشة، بعطر الورد الجميلة. وفي ذلك يقول[1]:

سقى دارها بالجزع صوبُ غمائمٍ ... تُطَبِّقُ أعناقَ اللوى والمخارمِ

ولا زالَ خدُّ الوردِ فيهنَّ ناضراً ... وثغرُ أقاحيهنَّ طلقَ المباسمِ

ربوعٌ تمرُّ الريح فيها فتكتسي ... بها أرجاً هوجُ الرياحِ الهواجمِ

تفتَّقَ فيها المسكُ حتى يدلني ... على صوبها مرُّ الرياحِ النواسمِ

إذا مرضَتْ فيها الأصائلُ عادها ... على شُعَبِ الأغصانِ نوح الحمائمِ

ومظاهر الإلفة في الكثبان، تزداد قرباً إلى النفس، إذ كانت مسارح الأحبة، وأماكن هواهم. وتبدو في نظر الأرجاني قريبة إلى النفس، وهو يراها ملاعب ظباءٍ، تسرح في أرجائها، وقد زادتها ظلمة الليل جمالاً، وقرباً إلى النفس. وفيها يقول[2]:

وَلنا بالكثيبِ ملعبُ ظبيٍ ... مُطمِعُ العينِ مؤيسُ الاقتناصِ

قَنصُ طرفِهِ أشدُّ سِهاماً ... حينَ تلقاه من يدِ القناصِ

ذاتُ ليلٍ من الذوائبِ داجٍ ... ضَلَّ قلبي فيه ضَلالَ العِقاصِ

وقد حظيت الروابي والمرتفعات الأخرى، باهتمام الشعراء حينها. وغالباً

(1) ديوانه: 348.

(2) ديوانه: 2/ 5.

ما كانت تحملُ لأنفسهم الأُنس والابتهاج، بما تمثلهُ من عناصرِ الجمال الطبيعية. والسَّريُّ الرَّفاءُ وصفَ الروابي التي يعلوها الثلج، وشبهها بالسراب، الذي يعكس الضياء، ويبدو متلألأً من بعيد. وتبدو له وهو يجيلُ النظر بينها، كشُهبِ الخيول التي لم تسرج. في قوله[1]:

كأنَّ ذُرى الغصونِ لَبِسنَ منه ... حُلى الكافورِ رَبَّاتُ الحِجالِ

تلألأت الرُّبى لَمَّا علاها ... كأنَّ على الربى أثوابَ آلِ

تجول العين فيها وهيَ فيه ... كَشُهبِ الخيلِ رُحْنَ بلا جِلالِ

وفي لوحة جميلة تصفُ مظاهر الجمال الطبيعية، يذكر الشريف الرضي الروابي، التي كسنها الخضرة اليانعة، وانتشر فيها الزهر، الذي أمدتهُ السماءُ بماءٍ منهمر، وعلا أوراقه الطَّلُّ، وبدا نديًا مرتويًا متفتحًا. واتصلت خضرة الروابي بالرياض المجاورة. وبدا منظرها غايةً في الجمال في ليلٍ ربيعيٍ أزهرت نجومه وأضاءَ البدرُ فيهِ نواحي المكان. فتركَ المنظرُ آثاره الطيبة في نفس الشاعر، الذي دعا أصحابه إلى نزهةٍ ممتعةٍ عند غديرٍ في هذا المكان، الذي تحفُ بهِ جماليات الطبيعة في قوله[2]:

وترى الربا والرَّوض يَنْـــشرُ منْ مطارفها السحابُ(*)

ما كان فضَّضَـهُ فضيـــضُ الطَّلُّ أذهبهُ الذهابُ(*)

كانت نجوم الليل يكـــتمها من النقع الغيابُ

---

(1) ديوانه: 2/ 582.

(2) ديوانه: 1/ 117.

(*) المطارف: جمع مطرف، رداء من خز مربع ذو أعلام، مختار الصحاح: مادة طرف.

(*) ذهاب: مطر. لسان العرب: مادة ذهب.

فـــالآنَ أصـــحرَ في السَّمـــا ءِ البـــدرُ وانقشـــعَ النُّقـــابُ(*)

وعلت إلى أوكارِها الـعــــقبانُ وانحطَّ العُقــابُ (*)

عـودوا إلى ذاكَ الغديـــــر وَقِلَّ ماغـدرَ الرِّبابُ

وتغنمـــوا تلـــك المنـــا زلَ وهـــي آمنـــةٌ رغـــابُ

وتـــداركوا ذوذَ المســـا رحِ وهـــي بينكـــم سِقـــابُ

وتدفع الرغبة ذاتها ظافراً الحداد، إلى اغتنام أيام الربيع الجميلة، التي اكتسبت الروابي فيها حلَّتها الجميلة، وبدت بأبهى منظر. فيحلو المرح واللهو في هذا المكان. وفي ذلك يقول[1]:

وأمـــرَحُ في ميـــادين التَّصـــابي وأخلـــعُ في ملاعبهـــا عـــذاري

وقدْ نشَـرَ الربيـعُ علـى الروابـي ملابـسَ رقـمِ إنـــداء القِطـــارِ

ويرى شاعرنا الروابي الموشاة بأنواع الزهور، وأحاطها الماءُ تُحاكي قلانس موشاةً بالألوان الزاهية، وقد لُفتْ حولها عمائم من قماش الأطلس. وتضيف الأزهار وجداول الماء عنصرا جمالياً آخر إلى اللوحة لتبدو أنيسةً للنفس سارةً للقلب. ويعبر عن ذلك بقوله[2]:

كأنَّ الربى في الزهرِ والماءُ حولها قلانـــسُ وشـــيٍ حـــولهنَّ طيـــالسُ

(*) أصحر: ظهر وانكشف، وتعني كذلك: خرج إلى الصحراء. مختار الصحاح: مادة صحر.

(*) العقاب: الحجر الناتئ في البئر أو الجبل. لسان العرب: مادة عقب.

(1) ديوانـــه: 144.

(2) ديوانـــه: 168.

كـأن بيـاض المـاءِ في كـلِّ جـدولٍ نصولُ سـيوفٍ أخلصـتها المـداوس(*)

كأنَّ نبات النرجسِ الغضِّ إذْ بـدا شـراريبُ خضـرٍ فـوقهنَّ كبائـس(*)

وأكثرَ الشاعرُ من التشبيه ليقرب الصـورة الجميلـة، لمـا يماثلـها في بعـض الوجوه لتكون أكثر وضوحاً، وأقرب إلى نفس المتلقي. وتبـدو حيويتهـا، ويظهـرُ كمالها أكثر من الحقيقة نفسها.

وتكون الروابي أحياناً ملاذاً، ومكاناً للراحـة، بمـا تـوفره مـن الظِّـلِّ، لمـن أضناه المسير. فضلاً عن وجود مصدر للماء في غدير مجاور، لينهل منه المسافرون ويأخذوا ما يحتاجون منه لمواصلة السير نحو الهدف المقصود. فأوجدَ هـذا المكـان علاقةً وإلفةً مع نفس الطغرائي، الذي وجدَ فيه ملاذاً وقتياً، بعـد عنـاء. إن هـذه الاستراحة، بما تبعثُ في نفس المسافر من الراحة، والهدوء النفسي، توجد علاقـة الألفة مع هذا المكان الجميل، الذي أقتصرَ تـوفر الخضـرة والمـاء عليـه مـن بـين الأماكن، في بيداء مترامية الأطراف. وفي ذلك يقول[1]:

فلمـا اعتسَـفْنا ظِـلَّ أخضـرَ على قمـع الآكـامِ جـونِ المناكـبِ(*)

ورَدنا سُحيراً بين يـومٍ وليلـةٍ وقد علِقَت بالغرب أيـدي الكواكـبِ

على حينِ عرُى منكـبَ الشـرق مـن الصـبحِ واسـترخى عنـان

غديراً كمرآةِ الغريبةِ تلتقـي بصـوحيهِ أنفـاسُ الريـاح اللواغـبِ

(*) المداوس: جمع مدوس: وهو آلة صقل السيوف. لسان العرب: مادة داس.

(*) كبائس: جمع كباسة: وهو العذق الكبير، يحمل التمر. لسان العرب: مادة كبس.

(1) ديوانـه: 46.

(*) الآكام: جمع الأكمه: التل أو الرابية. لسان العرب: مادة أكم. الجـون: الأسـود المشـرب بحمرة. لسان العرب: مادة جون.

(*) الغياهب: الظلام ، لسان العرب: مادة غيهب.

وتأنس نفسُ شاعرنا مثل هذا المكان ليلاً، في جلسة سمرٍ، تمنى أن تدوم ويطول ليلها، كونها في مكانٍ جلبَ له دواعي الأنس والسرور، بما فيه من جماليات الطبيعة الأخرى كالرياض الموشاة بأجمل المناظر، على تل مرتفع مشرفٍ على رمالٍ منفتحة، في مكانٍ رحب. وفي ذلك يقول(1):

ومَوقفٍ من وراء الرملِ آنسني ... فيه الدُّجى وأرادَ الصبح إيحاشي

لَو ارتشى الليلُ من صَبٍّ فدامَ لكانَ يبذلُ فيه روحَهُ الراشي

لما افترشنا رياضَ الحزن قد بها يدا صنعٍ للتربِ نقاشِ

وينقل لنا الأرجاني صورةً رائعةَ الجمال، عن روابٍ جادها الغيثُ بماءٍ غزير، فأنبتت أنواعاً كثيرة من الزهور الجميلة، وغدت أنيسةً، جميلةً، بهيَّةَ المنظر. وعبرَ عن ذلك بقوله(2):

وكأنما بعَثَ البحارُ إلى الرُبى ... بيدِ السَحابِ ودائعَ المرجانِ

وَحَكى أقاحيها سقيطَ دراهمٍ ... وَحكى دنانيراً جنى الحوذانِ

وشَقائقُ النُعمانِ تحكي بينها ... بكمالِ بهجتِها خدودَ حسانِ

هيٌ للخدود الناعماتِ شبيهةٌ ... نسباً فَلَمْ تُسبتْ إلى نعمانِ

وهذه الروابي ازدانت بخضرةٍ جميلةٍ، وبأزهارِ الأقحوان والحوذان، وشقائق النعمان. وامتزجت بألوانها الزاهية وزادت المكان أُنساً وجمالاً. والشاعر العربي يدرك بشكلٍ جيدٍ، أثر الغيث على الطبيعة، الذي عدها بعناصر العطاء

(1) ديوانه: 202.

(2) ديوانه: 2/ 236.

والحياة. لذلك تجدهُ أحياناً يأتي بذكر السُّحاب المحمل بماءِ المطر، كما في قـول حَيص بَيص[1]:

تعرَّضَ نجدياً كـأنَّ وميضَــــــهُ	سـيوفٌ جلاهـا صـاقِلٌ غِـبَّ طابـعِ
كأنَّ العشارَ المثقلات أجاءهـــا	مخـاضٌ فجـاءتْ بـين مـوفٍ وواضـعِ
فمـا زعزعَتــهُ الـريحُ حتـى	على الأكمِ أعنـاقُ السـيولِ الدَّوافـعِ
فأضحَتْ له البيداء يَمَّاً وبُدُّ لـــتُ	يرابيـــعُ ذاكَ المنحـى بالضفـــــادعِ
فلا موضعٌ إلا مخيضٌ ركابـــهُ	ولا واضــعٌ إلاَّ فويـــقَ المناقِــــعِ

والشاعر ذكر عارضاً ممطراً يومضُ برقهُ بريـق السـيوف الصـقيلة. ويحمـل المطر الغزير وتتدفق المياه بسيول متدافعةٍ فترتوي الأرضُ، ويعُمُّ الخصبُ والنماء وتتبدل مظاهر الطبيعة، من الجَدَبِ إلى الخُضرة اليانعةِ.

وفي مكانٍ آخر يصف شاعرنا جـواً ربيعيـاً ممتعـاً، رياحُـهُ تُعطـرُ الأرجـاء، وتنعش النفـوس بشـذا عطـر الخزامـى، ويعـم ذلـك الهضـاب والروابـي، الـتي أصبحت مسرحاً للنعام في ذلك العام المعطاء بربيعه الجميل، مما زاد المكـان ألفـة وقرباً إلى النفوس. في قوله[2]:

إذا ما جرى نشـرُ الخُزامـى عَشـيَّةً	تهــاداهُ أرواحُ الصَّــبا للمناشـــقِ
بهضبةِ حـزنٍ أو بوعسـاءِ حُــرَّةٍ	ســحيقةِ مجـرى الـريح ذات نقـانقِ
بعامٍ رَطيـبِ الجـوِّ أغنـتْ رياضُـهُ	بجـوز الفـلا عـن مُونقـاتِ الحـدائقِ

وعمرُ بنُ الفارض أحبَّ الحجاز حُباً أوجدَ في نفسهِ شعوراً بألفةِ أماكنهـا.

(1) ديوانــه: 77.

(2) ديوانــه: 38.

لذلكَ دعا لها بالسُقيا المتواصلة. وظلَّ يذكرُ منازلَ الأحبةِ والروابي، ويذكرُ مِنى ومواقف حِلِّ ركائب الحجيج. ومعَ أن الأبيات تحملُ معاني دينيةً صوفيةً، إلا أنها تذكرُ أماكن معلومةً تمتاز بمنزلتها الدينية في النفوس. وتذكرُ إلفتها وأمانها، وجماليات مظاهرها الطبيعية، في قوله[1]:

حَيًّا الحَيا تلكَ المنازلَ والرُّبى وسقى الوليُّ مواطنَ الآلاءِ[*]

وسقى المشاعرَ والمُحصَّبَ من مِنى سَحاً وجادَ مواقفَ الأنضاءِ[*]

إنَّ هذه الأماكن تمثل للشاعر العربي، منطلق النظر إلى الآفاق الرحبة، ومكان بوحِ الأسرار، وأماكن مضارب الخيام، وأطلال الأحبة، وسمو النفوس. وقد أدرك الشعراء العباسيون ذلك كله، ونما في نفوسهم، فجادت قرائحهم بمكنوناتها، في هذه الحقبة الزمنية المعطاء. وخلدوا لنا هذه الأشعار الجميلة.

الجبال:

أخذت هذه الظاهرة المكانيةُ منزلتها الرفيعة في نفوس الناس. وكانت بشموخها مَحَطَّ سمو أنظارهم، وذهول أفكارهم، وهي تتمعن في عمق جذور هذه الجبال في الأرض. فهي أوتاد الأرض. قال تعالى: ﴿أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا ۝٦﴾

(1) ديوانه: 24.

(*) الولي: المطر الذي يتأخر عن أول مطر الربيع، الذي يدعى الوسمي. مختار الصحاح: مادة وليَ.

(*) المحصب: موضع بأعلى مكة، وهو موضع رمي الجمرات السبع في منى. معجم البلدان: 4/ 441.

السَّح: المطر الغزير، المصب المتتابع: مختار الصحاح: مادة سحح. الإنضاء: واحدها النضو: وهو الهزيل من الأبل. مختار الصحاح: مادة نضا.

﴿وَٱلْجِبَالَ أَوْتَادًا﴾[1]. وتبدو لناظرها ثابتة، جاثمةً على أسرارها، راسيةً على أساس متين قال تعالى: ﴿وَٱلْجِبَالَ أَرْسَىٰهَا﴾[2] وتنطوي على جماليات وأسرار عميقة، شاهدة على صروف الدهور. وتحملُ ألغازاً وأسئلةً تستثيرُ عقول المفكرين في عظمةِ خالقها. قال تعالى: ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ وَإِلَى ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ﴿١٨﴾ وَإِلَى ٱلْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ﴾[3]. وتمثل مكاناً يتخذهُ الناسُ، لتوفير الأمن والإلفة. قال تعالى: ﴿وَكَانُوا۟ يَنْحِتُونَ مِنَ ٱلْجِبَالِ بُيُوتًا ءَامِنِينَ﴾[4] وأخذ هذا المكان معنى الاستقرار والرفاهية، التي تجلب السعادة والألفة. قال تعالى: ﴿وَتَنْحِتُونَ مِنَ ٱلْجِبَالِ بُيُوتًا فَٰرِهِينَ﴾[5] وهي تختزن طاقات جمالية، وإيحائية وتعد بيئة ثرية بالتمثيل والتخييل. ((وقد اختار الله الجبل، كنفسٍ عاقلةٍ، تتلقى كلام الله، ويندرج عليها نتائج هذا التلقي. بقوله تعالى: ﴿لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُۥ خَٰشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ﴾[6] إنَّ الشاعر وهو يرصد هذه الظاهرة، وهي تمنحه استشراف الآفاق من فوقها، ومجالاً واسعاً للرؤية والاستطلاع، وتجعله أمام مفاجآت لا يتوقعها. فيتأملها. مستنفراً طاقاته، وقدراتهِ الإبداعية وموظفاً أدواتهِ المعرفية، يحدوه الأمل ((في قدرةٍ متلقيهِ تتبع الظلال الهاربة، وراءَ الإيحاءات والإشارات. فالشاعر لا يقول كل شيء، وإنْ كان يرغب- من أعماقه- أن يقول كل شيء.

(1) النبأ: 6-7.

(2) النازعات: 32.

(3) الغاشية: 17- 19.

(4) الحجر: 82.

(5) الشعراء: 149.

(6) المكان في الفن: 68، وينظر: الحشر: 21.

بيدَ أنَّ حدودَ الفن المكانية والزمانية تحول دون ذلك))[1] إنَّ سر نجاح الشعراء في التعامل مع جماليات هذه الظاهرة، هو المعرفة المكانية، التي تشغل طاقات الحواس، لإدراك السمات الجمالية للجبال، وتوظيفها في النص الأدبي. لقد استطاع الجبل أن يحقق خلوده، حين أفلت من أسار طوابعهِ العامة المألوفة، إلى طوابع جديدة، خلقتها فلسفة الشاعر، التي أنطقت هذا الجبل بالحكمة والمعرفة، المشربةِ بالحُزن الدفين[2]. وكانت الجبال موضع اهتمام شعراء تلك الحقبة من حياة الدولة العباسية، مع اختلاف رؤاهم، وتباين مستوى إلفتها في نفوسهم، والأُنس والسرور في رحابها، بتباين تجاربهم الوجدانية معها. والمتنبي تبدو له الجبال الشماء حاجزاً طبيعياً، بينه وبين الممدوح، أبي عليٍّ سيف الدولة الحمداني، فضلاً عن جبال لبنان المعروفة بارتفاعها. ومما زادَ عناء اجتيازها، أنه في فصل الشتاء وهي مغطاة بالثلوج التي أخفت بعض المعالم والدلالات وعلامات الطريق. لكن الذي هوَّن عليه هذه المشقة، أنَّ أمله بنيل عطاء الممدوح عظيماً، كَعظمة هذه الجبال. فنقل صورتها من كونها حاجزاً يعيق السفر، إلى مشبهٍ بهِ لِحُلم ووقار سيف الدولة، ورجاء الشاعر بما يطمع أن ينال من عطائه، وأضحت هذه الجبال، بشموخها، وقورة تذكر بمكان أرحب، وحياة جديدة. وتحولت وعورتها إلى أنسٍ وإلفةٍ، وارتفاعها إلى وقار. وعبر عن ذلك بقوله[3]:

بيني وبينَ أبي عليٍّ مثلُهُ   شُمُّ الجبالِ ومثلُهُنَّ رجاءُ

---

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 82.

(2) ينظر: المكان والرؤية الإبداعية، د. نادية غازي جبر، مجلة آفاق عربية، آذار- نيسان 1988: 28.

(3) شرح ديوان المتنبي: 2/ 80.

وَعِقابُ لبنانٍ وكيفَ بقطعِها ... وهوَ الشتاءُ وصيفُهُنَّ شتاءُ

لَبِسَ الثلوجُ بها عليَّ مسالكي ... فكأنَّها ببياضِها سوداءُ

وكذا الكريم إذا أقام ببلدةٍ ... سالَ النُّضارُ بها وقامَ الماءُ

ويصف شاعرنا رحلة صيد في جبلٍ وعرِ المسالك، في قوله[1]:

وشامخٍ من الجبالِ أقودِ(*)

فَرْدٍ كيافوخ البعيرِ الأصيدِ(*)

يسارُ من مضيقه والجلمدِ(*)

في مثل متن المسدِ المعَقَّدِ(*)

زرناهُ للأمر الذي لمْ يُعهدِ

للصيدِ والنُّزهةِ والتَّمرُّدِ

وهذه النزهة اكتنفتها الصعوبات في جبلٍ عالٍ، طريقه وعرةُ المسالك، والسير فيه متعرج. وكان ميداناً لنزهةِ صيدهم، على خلاف العادة في هذهِ الأماكن. لكنَّ الذي بدّلَ مصاعبهم إلى راحة، والوعورة إلى مكانٍ يوحي بالأنس والألفة، هو توفر الصيد، الذي يعدُ من أسباب اللهو والأنس والراحة. فأصبح المكانُ أليفاً، قريباً إلى النفوس.

---

(1) المصدر نفسه: 2/ 13

(*) الأقود: المنقاد. لسان العرب: مادة قود.

(*) الأصيد: الذي في عنقه اعوجاج من داءٍ به. معجم مقاييس اللغة: مادة صيد.

(*) الجلمد: الصخر. لسان العرب: مادة جلمد.

(*) المسد: حبل من ليف أو شعر أو خوص، وقد يكون من جلود الأبل أو أوبارها. مختار الصحاح: مادة مسد.

ويشكل جبل المُقَطَّم[1] في مصر مكاناً أليفاً لظافرِ الحداد، وهو يحتضن تجاربه العاطفية ومجالسَ أنسهِ. وفي ذلكَ يقول[2]:

وكَمْ لي على سطحِ المُقَطَمِ وقفةٌ ... لهــا أثــرٌ في وهــدهِ وهضــابهِ
فَضضَنَا بها سِلكَ الحديثِ يميدُ بنا زهواً لطيبِ عتابهِ

ويخال الشاعر أنَّ مشاعر السرور والغبطة، سرت إلى معالم هذا المكان، فاهتز طرباً، لأنسه بالمناجاة والعتاب في جلسات السمر على سفحه، الذي تزينه جماليات طبيعة، زادتهُ رحابةً وأعطتهُ فسحةً للحلمِ والتذكر.

ولا تقل تجربة الطغرائي عن سابقه في عاطفيتها، وهو يستمتع بأحلى أيامه وأكثرها سروراً، في مكان بدا مُتَّشحاً بأبهى حلةٍ.فالسفح تُزيِّنهُ الحدائق الغناء، والوادي تغطيهِ خضرة الرياض الجميلة المزدانة بالزهور.إن دواعي السرور والغبطة تركت أثرها في نفس الشاعرفأَلِفَ المكان وأحب أهلهُ، وأثمرت هذه الألفة شعوراً وجدانياً. فجادت قريحته بهذا الإبداع الشعري في قوله[3]:

فعهدي بهِ والدهرُ أغيدُ والهوى ... بماءِ صباه والزمانُ قشيبُ
وبالسفح موشيُّ الحدائقِ آهلٌ ... وبالجزع موليُّ الرياض غريبُ

وينظر الأرجانيُّ إلى الجبل، تتساقط عليه الثلوج. ويرى شموخه، ويبدو له شيخاً وقوراً علاه الشيبُ، يستلهم منه الحكمة، ويتعلمُ منه الصبر والتحمل. ويعود إلى نفسه، محاولاً تبديد حيرتهِ، فَيُدركُ العلاقة التي تربطه بالجبل. إنها علاقةُ الشيب والوقار، كلاهما يكلل هامته بياضُ الشيب. وتتوطد العلاقة

(1) المقطم: جبل مقدس في مصر. معجم البلدان: 5/ 177.

(2) ديوانــه: 48.

(3) ديوانه: 53.

بينهما، وتشتد الصلةُ، ويزداد التقاربُ، ويألفُ هذا المكان. ويعبرعن ذلكَ بقوله[1]:

وغداً يشيبُ من الجبالِ فروعَها فتطولُ حيرةُ أشيبٍ في أشيبِ
وإذا بكى أبصرْتَ جامدَ دمعِهِ في الهُدبِ منه كلؤلؤٍ في مثقبِ

ويذكُر اسامةُ بنُ منقذٍ الجبلَ الأغر بملطية[2]، الذي طالت إقامته بإزائه ويتمعن في ظواهره التي تنطوي على جمالياتٍ وأسرار عميقةٍ، ويبدو له هادئاً شامخاً رزيناً، شاهداً على تواريخ لسنينَ خلت. وتنعقد بينهما أواصرُ متينةٌ، تزيد من إلفته له وأنسهِ بهِ. وفي ذلك يقول[3]:

مالي وللجبلِ الأغرِّ وإنما كلٌّ الهوى جبلٌ أشمُّ بهيمُ(*)
موفٍ على أرضِ الشآم كأنما جُونُ السحائبِ في ذُراهُ جُثُومُ
ما زال مطرح ناظري حتى إذا لاحتْ بفودي للمشيبِ نجومُ
فارقتهُ ونأيتُ عنه وما نأى وجدي به وهوى الكريم كريمُ
فإذا ذكرتَ النازلينَ بسهلِهِ وبهم وإنْ شطَّتْ نواي أهيمُ
دارت بيَ الأرضُ الفضاءُ كأنما بي المُومُ أولَعِبَتْ بي الخرطومُ(*)

وكانت هذه الملازمة الطويلةُ مَدعاةً للهيامِ بالمكانِ وأهله. الذي بدا لهُ أليفاً

---

(1) ديوانه: 1/ 135.

(2) ملطيه: بلدة من بلاد الروم، كانت تتاخم الشام. معجم البلدان: 5/ 193.

(3) ديوانه: 99.

(*) بهيم: أسود، ليل بهيم: لا ضوء فيه إلى الصباح. لسان العرب: مادة بهم.

(*) الخرطوم: الخمر السريعة الأسكار.وقيل هو أول ما يجري من العنب قبل أن يداس. لسان العرب: مادة خرطم.

بطبيعته، أنيساً بأهله. وظلتْ مشاعرُ الألفةِ والحبِّ ملازمةً لـه بعـد رحيلـه عنـه، تثيرُ في نفسه الشوق، فينكـأُ جراحـه المندملـة. وكأنـه مصـابٌ بـالحمى، أو ثمِلٌ بالخمر. وعمر بن الفارض ألف جبال الحجاز، وهذهِ الإلفة لها أسباب، منها حبهِ لها، لحبهِ مكة المكرمة، وتعلُّقِ نفسهِ بالكعبة المشـرفة. وكـل بقعـة في هـذه الـديار تذكره بمشعرٍ من مشاعر الحجِّ، أو بذكرى الرسول محمد(ﷺ) وأصحابه (رضـوان الله عليهم أجمعين). وهو يحبها كمظاهر طبيعية، ظلـت هاجسـة الـذي لا يفـارق خياله.وأحـبَّ جمالياتهـا، وألفتهـا نفسـه إلفـاً مـا فارقهـا أبـداً وعـبر عـن ذلـك في قوله[1]:

وجبالُـهُ لـي مربـعٌ ورمالُـهُ ... لـي مرتـعٌ وظلالُـهُ أفيائـي

وترابُـهُ نـدِّي الـذكيُّ ومـاؤه ... وردي الـرَّويُّ وفي ثـراهُ ثرائـي

وهكذا احتلت الأماكن الطبيعية الصامتة، مكاناً بارزاً في شعر هذه الحقبة من الزمن، عبر علاقة الشعراء معها. ووجدوا فيهـا الحيـاة الإنسـانية الدافئـة، في جمال مظاهرها الطبيعيـة، الـتي ألفتهـا نفوسـهم، واستأنسـتْ بهـا، وكـان عمـقُ التجارب المعاشة، وكثافة عناصرها كفيلاً بتقوية الأواصر، بين الشـاعر ومكانـه. بغض النظر عن طول المدة الزمنية أو قصرها.

ب. أماكن الطبيعة الحية:

تنوعـت مظـاهر الحيـاة في البيئـة العباسـية، واسـتجدت في حيـاة النـاس نشاطات وعادات جديدة، بتأثير الثقافة ومظاهر العمران، وازدهار الحياة. وتميـز القرن الرابع للهجرة، في حياة الدولة العباسية، بكثرة هذه المظاهر، ومنها أمـاكن الطبيعـة الحيـة، المتحركـة. وتشـمل الروضـيات والحـدائق والبسـاتين والأزهـار

(1) ديوانـه: 24.

والثمار، وما يتعلق بها[1]. وبدأ أثرُ هذه الأماكن واضحاً في الشعر فوصفها الشعراء، وتغنوا بجمالها، الذي أثر في نفوسهم. وكانت آثار الألفة والارتياح لها بادية في شعرهم. كونها جزءاً من الطبيعة. وتوزعت اهتمامات الشعراء على مظاهر الأماكن الحية في هذه الحقبة. وكان نصيبُ الروضيات والحدائق والبساتين، أكثر من غيرها. وكانت لهم معها تجارب وجدانية، أنتجت شعراً جميلاً، رصدَ مظاهر الجمال فيها، وذكرَ دواعي الألفة معها، والسرور في رحابها.

الرياض:

انتشرت هذه الظاهرة الجميلة، في بقاع الدولة العباسية، المترامية الأطراف، في هذه الحقبة. ومثلت في كل بيئةٍ مظاهرها الجمالية المتأثرة بطبيعة البلد، وثقافة الناس، والمناخ السائد. فهناك البيئة المصرية والشامية والعراقية والفارسية، وغيرها. والمظاهر الطبيعية في مصر مثلاً، تختلف نوعمّا عن غيرها من المظاهر، كالتي في الشام والعراق والبلاد الأخرى.

وكانت هذه الظاهرة موضع اهتمام الشعراء، لسحرها، وجمالها وأُنسها إلى النفوس. وكثُرَ وصفها في الأدب العربي منذ القرن الرابع للهجرة[2]. وغدت ظاهرة متميزة في شعرهم.((نظموا فيها القصائد الطوال الرائعة، والمقطعات الجميلة. وتغنوا بجمالها الساحر، وبمحاسن فتنتها وبديعها. وتفننوا في رسم صور جمالها الفاتنة تفننا يهواه القلب، ويستمتع به البصر، ويستطيبه الذوق))[3]. ويتصدر الصنوبري قائمة الشعراء في الاهتمام بهذه الظاهرة الجمالية، ويعتبر ((أول من تغنى بوصف الروضيات في شعره، حتى ضربَ المثل

(1) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: 96.

(2) ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول: 363.

(3) اتجاهات الأدب العربي في القرن الرابع الهجري: 238.

في أوصافه تلك))[1]. ووصف الورد بأنواعه، وذكر مظاهر فتنته، ودواعي السرور، والألفة لهذهِ الظاهرة الجمالية. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

اقحوانٌ وسوسنٌ وشقيقٌ ... وبهارٌ يجنى وآذريونٌ[*]

وبدا النرجسُ البديعُ كأمثا ... لِ عيونٍ ترنو إليها عُيونُ

واستطاع أن يمزج بين الألوان الجميلة للزهور في هذه اللوحة، لمنظرٍ جميل آنسهُ وألفته نفسه.

وفي لوحة أخرى اختار شاعرنا لوصف الورد، أقرب المظاهر جمالاً وإلفةً، وحباً إلى النفوس، وهي الخدود الجميلة، والعيون الناعسه. واختار للزرع وصفاً أكثر بهاءً وحيوية. ومثله بالعساكر المُصطفة. فأعطى صورته جمالاً، وحياةً، وقرباً إلى النفوس. في قوله[3]:

وردٌ بدا يحكي الخدودَ ونرجسٌ ... يحكي العيونَ إذا رأتْ أحبابها

والزرع شبهُ عساكرٍ مصطفة ... قد فوّقتْ عن قِسيها نشابَها

وافتتن شاعرنا بجمال الطبيعة الشامية، في حلب، ومظاهرها الحية، المتمثلة بالرياض المنتشرة فيها. ودعا لها بالسُّقيا. وكانت هذه الرياض ميادين للأنس والسرور، تمدها السماء بماءٍ منهمر، ليتجمع في برك يداعبها النسيمُ المنعش، ويرسم على صفحاتها أمواجاً تُحاكي الدروع. وإلى جانبها الزهور المتفتحةُ،

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي: 96.

(2) ديوانــه: 495.

(*) سوسن: من أنواع الورد، نبت أعجمي معرب. لسان العرب: مادة سوسن.

(3) ديوانــه: 454.

كأنها النجوم المضيئة وبدت اللوحة بكاملها، محملة بعناصر الجمال والأنس والإلفةِ، وعبَّرَ عن ذلك بقوله[1]:

سقا حلباً سافِكَ دمعِهِ	بطيءُ الرَّقوءِ إذا ماسفك[*]
ميادينُهُ بَسطُهُنَّ الرِّيا	ضُ وساحاتهُ بينهنَّ البُرك
ترى الريحَ تنسجُ من مائه	دُرُوعاً مضاعفةً أو شبك
كأنَّ الزجاجَ عليها أذيبَ	وماءَ اللُّجَينِ بها قد سُبك
هوَ الجوُّ من رِقَّةٍ غيرَ أنَّ	مكانَ الطيورِ يطيرُ السمك
وقد نُظِمَ الزهرُ نظمَ النجوم	فمفترقُ النُّظمِ أو مُشتبك
كما دَرَّجَ الماءَ مَرُّ الصَّبا	وَدَبَّحَ وجهَ السماء الْحُبُك

ويبدو اهتمام كشاجم بالرياض واضحاً. فقد فتنتهُ مظاهرها الجمالية، وذكر أنواعَ الزهور الجميلة التي استهوت النفوس وحرّكتْ فيها مشاعر السرور والألفة، في قوله[2]:

إلى الرَّوض الذي قد زيَّنته	شآبيبُ السحائبِ بالبكاءِ
بكينَ عليه فابتهجتْ رُباه	تباهي في زخارفَ نسجِ ماءِ
كأنَّ الأقحوانَ بجانبيه	عذارى يبتسمنَ من الحياءِ

(1) المصدر نفسه: 484.

(*) الرقوء: الدواء الذي يوضع على الدم ليرقئه فيسكن، ويعني هنا صفة للمطر. لسان العرب: مادة رقأ.

(2) ديوانه: 27.

فرأى جمال صورة السحابِ وهو يمدُّ الروض بأسباب الحياة والجمال، ليخضرَّ وتتفتحَ أزهارهُ البيضاءُ الجميلة، تحاكي إشراقةَ ثغور العذارى الباسمةِ.

ويذكر في لوحة أخرى روضةً مزدانةً بالورد، الذي يشيعَ حسنهُ وطيبُهُ في المكان جواً من الجمال والألفة، أرجاؤه مزدانةٌ بأنواع من الزهور بألوانها البيض والحمر، والصفر، تنتشر في خضرة كالزبرجد، تثيرُ مكامنَ الفرح في النفوس، وتجلب الراحة والألفة لنفسه. وفي ذلك يقول[1]:

والأرضُ تُكسى بزهرالــرَّ	ياضِ وشياً مُعَمَّـد
كــأنَّ خـرَّدَ عيـنٍ	بهـا يُضاحكنَ خُـرَّد
وأبيضُ اللون ضـاحٍ	وحالك الليل أسـود
وحمـرةٌ مـن عقيـقٍ	وخضـرةٌ مـن زُبـرجد
كمـا أشـار محـبٌّ	إلى حبيبٍ بموعـد

ويبدو المكان غايةً في الجمال حينما يظلّلُهُ المكان غيمٌ يسح ماءً غدقاً ليروي الرياض وتتناثر قطراته على الزهور الجميلة، وتأنس نفسُ شاعرنا هذا المكان أنساً يقربُهُ إليها وتألفُهُ وترتاح إليه. وفي ذلك يقول[2]:

فالزهرُ في الروض لي بساطٌ	والغيمُ في الجوِّ لي شراع
انظُـر إلى منظـرٍ تولَّـتْ	صـنعتهُ مزنـةٌ صنـاعُ(*)
للنبت تحت الندى اضطجاعٌ	وللنـدى فوقـهُ اضطجـاعُ

(1) ديوانـه: 176.

(2) ديوانـه: 331.

(*) المزنة: السحابة البيضاء.لسان العرب: مادة مزن.

وتـزداد الريـاض جمـالاً ورواءً بالغيـث المنهمـر والطـلّ، ويخالُهـا شـاعرنا مسرورةً راضيةً ألبقةً ويعبر عنْ ذلك في قوله[1]:

ورَوضٍ عـن صـنيعِ الغيـثِ كمـا رضـيَ الصـديقُ عـن الصَـديقِ
إذا ما القطرُ أسـعدهُ صَبـوحاً أتَـمَّ لـهُ الصـنيعةَ في الغبــوقِ
كـأنَّ الطَّـلَّ منتشـرٌ عليـهِ بقايـا الـدمعِ في خَـدٍّ المشُـوقِ

ويضفي الصبح ألقاً مشرقاً على الريـاض المزهـرة في جـو ربيعـي ويأنسُهُ التنيسيُّ ويذكرُ جمال هذا المنظر الذي يفتن الألباب ويسرُّ النفوس لجماله وأُنسـهِ. ويقول[2]:

أسفرَ عن بهجتـهِ الصبحُ الأغـرّْ وابتسـمَ الـروضُ لنـا عـن الزَّهـرْ
أبدى لنـا فصـلُ الربيـعِ منظـراً بمثلِـهِ تفـتَنُ ألبــابُ البَشَــرْ
وَشـياً ولكـن حاكـه صانعُـــهُ لا لابتـذالِ اللـبسِ لكـنْ للنظــرْ
عاينَـهُ طـرفُ السـماءِ فانثنـى عشـقاً لـهُ يبكـي بأجفـانِ المطـرْ
فالأرضُ في زيٍّ عـروسٍ فوقهـا مـنْ أدمـعِ القطـرِ نثـارٌ مـن دُرَرْ
وشـيٌ طَـواهُ في الثـرى صَـوَّانُهُ حتـى إذا مـلَّ مـن الطـيِّ نشـرْ

ويجلب ورد النرجس أنظارَ أبي الفضل المكياليِّ، وهو يزهو بحسنه، ويبثُّ في أرجاءِ الروضةِ من طيبِهِ، ويشيعُ فيها دواعي السرور والألفة وفيه يقول[3]:

(1) ديوانــه: 372

(2) ابن وكيع التنيسي، شاعر الزهر والخمر: 75.

(3) يتيمة الدهــر: 4/ 372

أهـــلاً بنـــرجس روضٍ يزهـــي بحُســـنٍ وطيـــب
يرنـــو بعـــيني غـــزالٍ علـــى قضيـــبٍ رَطيـــبِ
وفيـــه معنـــىً خَـــفيٌّ يَزينـــهُ فـــي القلـــوب

وأثرت مثل هذه المناظر في نفس ظافر الحداد، وذكرها في شعره بكثرة، واصفاً جمالها وفتنتها وذاكراً قربها إلى النفوس، وإلفتها بقوله[1]:

والروضُ ينشرُ من نَوّارهِ حُللاً مما تحوكُ يدُ الأنواءِ والسُحُبِ
والأقحوانةُ تحكي ثغر غانيةٍ تبسمتْ فيهِ من عُجبٍ ومن عَجَبِ

وكلما تنوعت ألوان الزهر وتعددت في الرياض زادتهُ جمالاً وحسناً. وشاعرنا يرى مثل هذا المنظر بأزهار متعددة الألوان، منها البيض والذهبية.وتكتسي هذه الأزهار بالطَّلِّ وينتشر شذاها في المكان ليكون مدعاةً للسرور والأنس إلى النفوس. ويصبح المكان أليفاً، قريباً إلى النفوس.

وعبرَّ عن ذلك بقوله[2]:

والروضُ يبعَثُ مسكاً من والطَّلُّ يفتقُهُ والريحُ تجلِبُهُ
وقد تَبَسَمَ نورٌ من كمائمهِ فلاحَ فضيُّهُ الزاهي ومذهبُه

وفي لوحة أخرى يخال شاعرنا الروضة الجميلة مكتسيةً بحلل الديباج. ويبدو زهرها لناظريه كنزاً من الدُّرِّ والذَّهَب المتناثر في أرجاء المكان، على ساحل خليج تتلاعب أمواجه. وفي ذلك يقول[3]:

(1) ديوانــه: 19.
(2) ديوانــه: 65.
(3) ديوانــه: 162.

والعيشُ مُخضَّرُ الجنابِ أنيقُهُ ولأوجهِ اللذاتِ فيه بروزُ

والروضُ في حُلَلِ النباتِ كأنما فُرشَت عليه ديابجٌ وخُروزُ(*)

والماءُ يبدو في الخليج كأنَّهُ ظهرت به فوقَ الرياضِ كنوزُ

فأقاحُهُ ورقٌ ومنثورُ الندى دُرٌّ ونورُ بهارِهِ إبريزُ

وتبدو أمام أنظار الطغرائي، شقائق النعمان أقداحاً من ياقوت تفوحُ بالمسك وتحاكي خدود الحسان لتبدو جميلةَ في مكانٍ يشيعُ فيه جوُّ الأُنس والألفة. وفيها يقول[1]:

وترى شقائقَها خلالَ رياضِها أوفَتْ مطاردُها على أزهارِها

وكأنها والرِّيحُ تصقلُ خدَّها والسُّحبُ تملؤها بصوب قطارِها

أقداحُ ياقوتٍ لطائفُ أترعَتْ راحاً فبات المسكُ سَرَّ إزارِها

وكأنها وجناتُ غيدٍ أحدقت بخدودِها خُمراً خطوطُ عِذارِها

ويرى الأرجاني الربيع بمظاهره الجميلة المتمثلة برياضهِ الزاهرة، يطربُ القلوبَ، ويبعثُ النشوةَ في النفوس، ليصل تأثيرها إلى قلب المتعبِّدِ، الذي أزمعَ الحجَّ إلى بيت الله الحرام. وفي ذلك يقول[2]:

أهدى الرَّبيعُ لكلِ قلبٍ طربةً وصَبا بكلِّ صَرورةٍ متَعَبِّدِ

فالروضُ مُفتَرُّ المباسِمِ ما بهِ شُكري سوى نفسُ الصَّبا المتردد

وفي لوحة أخرى يدعو شاعرنا أصحابه، ليقصدوا الرياض الناضرة، والماء

(*) خروز: مفردها: الخرز: فصوص من حجارة. لسان العرب. مادة خرز.

(1) ديوانه: 175.

(2) ديوانه: 206.

العذب الزلال البارد ليجدوا المتعة واللهوَ والسرور والألفةَ. ويعبر عن ذلك بقوله[1]:

رياضٌ كَديباجِ الخدودِ نواضرٌ ... وماءٌ كسلسالِ الرضابِ برودُ

فَميلوا إليها بالمطايا فدُونَنا ... تَهائمُ يُطوى عَرضُها ونجودُ

وتزيد الحمائم التي تهدل على أغصان الأشجار في الرياض الجميلة، المكان أُنساً وإلفةً في نظر شاعرنا، ويقول[2]:

أما الرياضُ فقدْ بَدَتْ كمجالسٍ ... منضودةٍ والورقُ فصحُ قِيانِ

والريحُ مثلَ الراحِ بوشرَ شربُها ... والغُصنُ منه يميلُ كالنشوانِ

ويبدو لي أنَّ أجمل ما ذكر به شاعرنا الروض وأزهاره، وخضرته، وذكر المطر والنسيم المنعش، ما قاله في أرجوزةِ الديوان، التي احتوت أشعاراً، تذكر أماكن جميلة، متنوعة الأزهار بدت لناظريهِ أنيسةً، جميلةً في قوله[3]:

والزهرُ للروضةِ عينٌ تلمحُ ... يضُمُّها طوراً وطوراً يفتحُ

تُمسي بها قريرةً وتضبحُ ... لكنها من الدموع تطفحُ(*)

والروضُ في شمس سناها يُعشي ... والسُّحبُ بالقربِ لها تمشيُّ

فكلما أدارَ عينَ المغشي ... عليهِ جادتْ وجههُ بِرَشِ

صحوٌ وغيمٌ في الرياضِ اشتركا ... يُقَطِّعانِ اليومَ ضِحكاً وبُكا

---

(1) ديوانه: 225.

(2) ديوانه: 336.

(3) ديوانه: 401

(*) تضبح: تُصَوِّت كالحمحمة والصهيل. لسان العرب: مادة ضبح.

إذا الجنوبُ أقبلت فيه بكَـى   حتـى إذا عـادَ شمـالاً ضَـحِكا

وهكذا نجدُ ظاهرة الرياض تجمع بين جمال الطبيعة، والأزهار والتطور، في ميادين الحضارة، لتلك الحقبة من الزمن. وتركت أثرها في نفوس الشعراء، وأتحفتهم بمادةٍ غنية لتجودَ قرائحهم بجيد النظم، الذي كان من السمات الثقافية والفنية المميزة لديهم.

الحدائق:

استهوت الحدائق الجميلة نفوس الشعراء، بما فيها من مظاهر جمالية، بأزهارها وخضرتها وأشجارها. وكانت متعةً وأُنساً للنفوس، ومجلبةً للسعادة، وداعيةً إلى الألفة والراحة. ومن الشعراء الذين ألفوا جمالياتها، وأنسوا بها، كشاجم الذي ذكرها في أماكن متعددة من قصائده. كما في قوله[1]:

ما نورُ أحداقنا إلا حدائقُـه   لامَ اللوائمُ فيه أو لَحَا اللاّحي[*]

بسطُ البنفسجِ والمنثورِ بُسِطَ في   صحـون آسٍ وخيريـاتِ تُفّـاحِ

بدائعُ لا لِدَيرِ العلثِ هُـنَّ ولا   لِـديرِ حنّـةَ مـنْ ذات الأكيـراحِ[2]

وكم حَنَنْتُ إلـى حاناتـهِ وغـداً   شـوقي يكابـدُ أصـواتاً بأقـداحِ

ويذكر الشاعر هنا أنواع الزهور، في هذه الحدائق الجميلة، كالبنفسج

(1) ديوانـه: 117.

(*) لحاه: لامَهُ وسبهُ وعابَهُ. لسان العرب: مادة لحي.

(2) العلث: قرية على شاطئ دجلة دون سامراء من أنزه الديارات. معجم البلدان: 3/ 58.دير حنّه: موضع بظاهر الكوفة كثير البساتين والرياض، الأكيراح: رستاق نزه بظاهر الكوفة: معجم البلدان: 1/ 242.

وغيرها. كما ذكر الأشجار المورقةَ العطرة. كالآس، والمثمرة كالتفاح. لتكتمل الصورة الجمالية الأنيسةُ الأليفة. في أديرةٍ كانت تستهوي طالبي الأنس والسرور لِقصدِها. وقد انتشرت هذهِ الأديرة في البلاد الإسلامية، في تلكَ الحقبة من الزمن.

ومصر مثلاً كانت الأديرة فيها منتشرة، كدير القصير، ودير مار حنا، ودير حمويه. وفي بغداد كانت أديرة الثعالب، الجشاليق، ومريان، وقوطا، والعذارى. كما كان لها تواجدٌ في قُطْرُبُّلَ، كدير أشموني. وفي عكبرا دير الخوات، وكان في الرقة دير زكي[1]، كما ذكر شاعرنا مظاهر الأنس والسرور، في حدائق دير مران. وذكر جمالياتها، ومجالس أنسها. فالحدائق الغناء المزهرة منتشرة، والخضرةُ تعمُ المكان، والمياه الجارية تحفُ بها الأشجار الوارفة، تشدو عليها الأطيار بأجمل الألحان، وفي ذلك يقول[2]:

هَلْ نالَ أحدٌ مثلَ لذَّتِنا ... بدير مُرانَ ليلةَ الأحدِ

يا طيبَ يومي به وأمسي ويا ... حُسنَ غدي بعدَهُ وبعدَ غدي

حدائقٌ فوق جدولٍ صَخِبٍ ... وبانةٌ تحتَ طائرٍ غَرِدِ

وفي لوحة أخرى يذكرُ شاعرنا جمال الحدائق بأزهارها التي تكشف عن مظاهر فتنتها بأنواعها المختلفة، التي يتميز من بينها ورد شقائق النعمان، التي تجذب النفوس إليها، بجمال لونها الأحمر، وتشيعُ في المكان جوَّ السرور والألفة وفيها يقول[3]:

(1) ينظر: الديارات، أبو الحسن علي بن محمد الشابشتي، تحقيق: كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، 1386 هـ-1966 م: 4/ 372-373.

(2) ديوانه: 148.

(3) ديوانه: 183.

والأرضُ تجلوهـــــا الحـــــدا ئـــقُ مشـــهرةَ الجاســـدْ
ومواكـــبُ المنثـــورِ صـــا درةٌ وجـــيشُ الـــوردِ وارِد
وشـــقائقُ النعمـــان تنـــ شـــرُ فـــوق جيشـــها المطـــارد

وتجذبُ مجالس الأنس في العشيِّ، ابن نباتةَ السعدي، التي بدتْ لـه مزدانـةً بخضرةٍ تزيدها الأزهار جمالاً، في حديقة غنّاءَ، بجانب غديرٍ ثرِّ المياه، ويزيدُ المكـان جمالاً منظرُ شروق الشمس وغروبها بلونها الذهبي الجميل. فيبـدو المكـان أنيسـاً أليفاً. وفي ذلك يقول[1]:

ألا يـا حبَّـذا طيـبُ الغبـــوقِ وملبـــوسٌ مـــن العـــيشِ الرقيـــقِ
بـأبطَحَ طـافحِ الغُـدرانِ تُمســـي بـــهِ العيـــدانُ ســـاريةَ العـــروقِ
وكـلٌّ حديقـةٍ كـالحُلي تُجلـــى علـــى صـــبغِ الأصـــائلِ والشـــروقِ

وكانت مثل هذه الظاهرة، مثار إعجاب وافتتان الطغرائي، الـذي ذكرهـا بخُضرتها، وجمال زهورها، ووفرة مائها. في سفحٍ تغطيه الخضرة، ويعـج بمظـاهر الحياة، ويجمع دواعي الألفة والسرور. في قوله[2]:

فعَهدي بهِ والدهر أغيـدُ والهـوى بمـــاءِ صَـــباهُ والزمـــانُ قشيـــبُ
وبالسفح موشيٌّ الحـدائقِ آهـلٌ وبـــالجزعِ مـــوليُّ الرِّيـــاضِ غريـــبُ

ويذكر شاعرنا حديقة موشاةً بأنواع الزهور ذات الألوان، الصـفر والحمـر والزرق. يمتاز فيها الزعفران المتفتح، وأمَدَّها السحاب بغيثه، الذي بعث الحياة في هذا المكان وزاده بهاءً وجمـالاً. وتهـادت فيـه الـريح المنعشـة، وتفتحـت أزهـاره

(1) ديوانـــه: 596.
(2) ديوانـــه: 53.

المتنوعة فشكلت لوحة غايةً في الجمال. تبعثُ في النفوس السرور، وتجلب إليها دواعي الألفة والمحبة. وعبرَ عن ذلك بقوله[1]:

وحديقـةٍ للزعفـرانِ تأرجحـتْ ... وتبرَّجَـتْ في نسـجِ وَشْـيٍ مونـقِ

شـكتِ الحيـالَ فألحقتهـا نطفـةً ... مـنْ صـوبِ غاديـةِ الغمـامِ الفُـرَّقِ

حتى إذا مـا حـانَ وقـتُ ولادِهـا ... فتـقَ الصَّـبا منهـا الـذي لم يفتـقِ

عَـذراءُ حبلـى قمَّطـتْ أولادهـا ... صـفراً وحمـراً في الحريـرِ الأزرقِ

وكأنمـا اقتتلـوا فأصـفرُ خـائفٌ ... بجَـذاءِ قـانٍ فـي الدمـاءِ مغـرَّقِ

إنَّ مظاهر الفتنةِ والجمال، في الشعر الذي قيل في الحدائق، جعلتها محطَّ أنظارِ شعراء تلك الحقبة من الزمن، فخلدوا ذكرها وحوتْ أشعارهم وصفاً جميلاً لها، وكانت إحدى مظاهر الجمال والفتنة والإلفة، التي ميزت ذلك العصر.

البساتين:

كانت ظاهرةُ البساتين من الظواهر الجمالية، التي افتتن الشعراء بها، ووصفوها وصفاً جميلاً، وذكروا فتنتها، وبهاءَ منظرها، وأشجارها الوارفة الظِّلال. بأغصانها الخضراء المزهرة، والمثمرة. وذكروا شدو الطيور عليها، وهديل الحمام، وزقزقة العصافير التي تصدر ألحاناً تصيخ لها الأسماع وتطربُ لها النفوس.

وقد أُعجبَ المتنبي ببساتينِ شعب بوان وذكر جمالها بأغصانها الخضراء الكثيفة الظلال، التي تحمل النور والثمر.تدعو طالب الأنس والاستجمام لِقضاء وقت ممتع في جنباتها.وفي ذلك يقول[2]:

(1) ديوانــه: 495.

(2) شرح ديوان المتنبي: 4/ 284.

غـدَونا تـنفضُ الأغصـانُ فيهـا   علـى أعرافهـا مثـلَ الجُمـانِ

فَسِرْتُ وقد حجبنَ الشمسَ عنّي   وجـئنَ مـن الضـياءِ بمـا كفـاني

وألقى الشـرقُ منهـا فـي ثيـابي   دنانيـراً تفـرُ مـن البنـانِ

لهـا ثمـرٌ تُشـيرُ إليـكَ منـه   بأشربـةٍ وقفـنَ بـلا أوانـي

ويرى الصنوبريُّ بستاناً يقرّ العيون منظرهُ ويدعو النفوس التائقة للأنس والجمال إليه، وتعجبهُ أشجارُ السرو الباسقة تهتز مع الريح. وفيه يقول[1]:

والسُّروُ تحسبُهُ النفـوسُ غوانيـاً   قـدْ شـمَّرتْ عـنْ سـوقِها أثوابَهـا

وكأنَّ إحـداهُنَّ مـنْ نفـح الصَّبَـا   خـودٌ تلاعِـبُ مُوهنـاً أترابهـا

ويـذكر كشـاجم في لوحـةٍ جميلـةٍ أشـجار الصـنوبر وهـي تنـتظم صـفوفاً متراصفةً بشكلٍ جميل، ويرى في أرجاءِ المكان مظاهر الخضرةِ والظـلال الكثيفـة، التي تُؤمنُ الراحة والسرور والألفة. وفيها يقول[2]:

وحولَ ميادين الرياضِ تراصـفت   نظـائرُ أشـباهٌ ملابسُهـا خضـرُ

تلاقت أعاليها وأشُّـتْ أصولهـا   فقـد عجـزَتْ عـن خرقهـا الـريحُ

وقَدْ قُرِضتْ منهـا جِعـادُ لمامـها   وقامـتْ صفوفاً مثلَمـا قُـوِّمَ السطـرُ

ويذكر شاعرنا في لوحةٍ أخرى منظراً جميلاً عنـد نهـر قويـق، الـذي أمـدَّ

(1) ديوانـه: 495.

(2) ديوانـه: 178.

(*) أشَّ: من النشاط والأرتياح، وقيل الأقبال على الشيء بنشاط. تاج العروس: مادة أشش

البساتين بمائِهِ فارتوت أشجارها وأزهرت أغصانها وبدت بأجمل منظر، تشتاق إليه النفوسُ وتهواهُ القلوب ويجلب دواعي لأنس والألفة وفيه يقول[1]:

وللهِ فيهــا شــهورُ الربيـــع	حـــينَ تُعطّــرُ أســحارها
إذا مـا اسـتمدَّ قُـويقُ السمـا	ءَ بهـا فأمدَّتـه أمطارَهـا
وأقبــلَ ينظــمُ أنجادهـا	بفـيضِ الميـاه وأغوارهـا
وأرضــعَ جناتِهــا دَرَّهُ	فَعمَّــمَ بالنــورِ أشـجارها

كما يذكرُ شاعرنا منظراً تجتمع فيه مظاهر الجمال وتتضافرُ، من خضرةِ الأرض، والنسيم العليل، وشدو الطيور على الأغصان الخضراء. وتكتمل جماليات المكان في هذهِ اللوحة، وتبعثُ في النفوس طرباً وأريحيَّةً، وتدعو إلى السرور والألفة. وفيه يقول[2]:

وفصـلٌ فيـه لـلأرضِ اختيـالٌ	كـأنَّ جميـعَ مـا لَبِسـتْ حريـرُ
فللأغصــان مــن طَــربٍ تَـثَنٍّ	إذا مالــتْ تُغنِّيهــا الطيــورُ

ويكثر ذكر مثل هـذا المنظر عند شاعرنا، لاهتمامـهِ بمثل هـذهِ الظاهرة الجمالية وتجود قريحته بنظمٍ يصف هـذه الظاهرة بأجملِ وصفٍ في أشعارٍ عديدة[3].

أما الشريف الرضي فقد أعجبته الأغصان الخضراء، تتمايلُ مع الريح، كأنها ثملةٌ، وتزداد بالطل رواءً وخضرةً، وينتشرُ شذا عطرِ الزهورِ في أرجاء

(1) ديوانــه: 119.

(2) ديوانــه: 224.

(3) ينظر: ديوانه، الصفحات 242، 331، 372، 388.

المكان، ليبدو غايةً في المتعةِ والجمال، ويدعو النفس إلى الأنس والسرور والألفة. وفي ذلك يقول[1]:

كــلُ فــرعٍ مــالَ جانبُــهُ	فكــأنَّ الأصــلَ غيــرانُ
وكــأنَّ الغُصــنَ مكتسِــياً	مــن ريــاضِ الطَّــلِّ عريــانُ
كُلَّمــا قبَّلــتْ زهرتَهــا	خِلــتُ أنَّ القطــرَ غــيرانُ

ويرى ظافر الحداد مظاهر الأنس والجمال والألفة في قيلوب[2]، الذي تكتسي أرضهُ بجلباب أخضر، وتشدو الطيور على أغصان أشجاره المزهرة، ويبدو المنظر غايةً في الجمال، وقت الأصيل. وفيه يقول[3]:

للهِ أيامــي بقيلــوبِ	والعيــشُ مخضــرا الجلابيــبِ
والطــيرُ في الأغصــان فتانــةٌ	ماييــنَ تلحــينٍ وتطريــبِ
والشــمسُ في المغــربِ مصــفرّةٌ	كعاشــقٍ مــن بعــدِ محبــوب
وجلنــار بيــنَ أغصانــهِ	يبــدي أفــانينَ الأعاجيــبِ
كزعفــرانٍ لاحَ في لاذةٍ	حمــراءَ في راحــةِ محبــوبِ

كما يذكر شاعرنا وسوسة الأغصان، التي تتلاعب بها ريحُ الصبا، تذكرهُ بشكوى المحبين وعتابهم لبعضهم، وتزدانُ أفانينها بالأزهار المتفتحة بألوانها الفضية والذهبية، ويبدو المكان غايةً في الأنس والجمال وفيها يقول[4]:

(1) ديوانــه: 2/ 441.

(2) قيلوب: مكان في مصر.

(3) ديوانــه: 12.

(4) ديوانــه: 65.

وللصبا خلَلَ الأغصانِ وسوسةٌ ... كالصَّبِّ للحِبِّ يشكوهُ ويعتبهُ

والروضُ يبعثُ مسكاً مِنْ نوافجِهِ ... وَالطَّلُّ يفتقُهُ والريحُ تجلبُهُ

وقدْ تبسمَ نورٌ مِن كمائمِهِ ... فلاحَ فُضيُّهُ الزاهي ومذهَبُهُ

ويذكر شاعرنا بساتين النخيل الباسقة على ضفاف جدول رقراق، تتدلى عذوقها المحملة بثمر يُزيِّنها، كما تزدان الحسان بقلائد الزينة. ويبدو المكان جميلاً أنيساً إلى النفوس. وفي ذلك يقول[1]:

وعشيةٍ أهدت لِعَينيكَ منظراً ... قَدِمَ السرورُ بِهِ لِقلبِكَ وافِدا

روضٌ كَمُخضَرِّ العِذارِ وجدولٌ ... نقشَتْ عليهِ يدُ النسيمِ مبارِدا

والنخلُ كالهيفِ الحِسانِ تزيَّنَتْ ... فَلَبِسْنَ مِنْ أثمارِهنَّ قلائِدا

وفي مكان آخر بَدَتْ له أغصان الأشجار متمايلةً مع النسيم، كَخودٍ تهتزُّ طرباً على إيقاع الموسيقى، وبدت الأشجار سامقةً طويلة، تتشابك أغصانها، لتَحجُبَ ضوء الشمس إلا قليلاً منه على أرضٍ خضراء، تعكسُ نور القمر الفضي ليلاً وضياء الشمس صباحا ومساءً. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

كأنَّ الغصونَ المائساتِ رواقصٌ ... تثنَّتْ على إيقاعِ دُفٍّ وَمِزهرِ

تضايقت الأشجارُ في الجوِّ فوقها ... سوى فُرَجٍتهدي الضياءَ لِمُبصِرِ

فيبسطُ منها البدرُ كلَّ مُدَرْهَمٍ ... وتنشرُ منها الشمسُ كلَّ مُدَنَّرِ

ويبدو لي أنه متأثرٌ بأبيات المتنبي في وصف شعب بوان، التي منها[3]:

(1) ديوانه: 92.

(2) ديوانه: 143.

(3) شرح ديوان المتنبي: 4/ 284.

فَسِرتُ وَقَدْ حَجَبْنَ الشَمْسَ عَنِي   وجِئْنَ مِنَ الضياءِ بِما كَفاني

ويكثر ذكرُ هذه الظاهرة الجميلة عند شاعرنا بفتنتها وخضرة أغصانها وتألقِ نورها وشدو طيورها في أشعاره، فقد أعطاها اهتماماً واضحاً في شعره[1].

وتبدو مشاعرُ السرور في أشعار الطغرائي التي وصف فيها بستاناً تزدانُ أغصانه بوردها الأصفر، وتميل مع الريح كفتاةٍ اهتزَّ قوامها طرباً ويبدو المنظرُ غايةً في الجمال، يفتن الألباب ويدعو النفوس إليه لأنسه وإلفته. وفيه يقول[2]:

شجراتُ وردٍ أصفرٍ بعثتْ   في قلبِ كُلِّ مُتَيَّمٍ طربا
خَرطتْ مُهودَ زبرجَدٍ حملَتْ   أجوافها من عَسجدٍ لُعَبَا
فإذا الصَّبا فتقت كمائمها   سحراً وماذَ الغُصنُ وانتصبا
شبهتها بِخَريدةٍ طرحتْ   في الخُصرِ من أثوابها لهبا
سكَبَتْ يدُ الغيمِ اللُّجَينَ لها   فكستهُ صبغاً مونقاً عجبا
مَنْ ذا رأى من قبلهِ شَجراً   سُقِيَ اللُّجينَ فأثمرَ الذَّهبا

وفي مكان يعُجُّ بالحياة ومظاهر الجمال، تشدو الطيور على أغصانِ أشجاره ويعلو صوت القُمري بسجعِهِ، فيجدُ الأرجانيُّ دواعي السرور والألفة ويصف ذلك المكان بقوله[3]:

والطيرُ تنطقُ وسطها بلُغاتها   من كلِ مطرابِ العشيِّ مُغَرِّدِ
يدعونَ والقُمريُّ يخطبُ بينها   غَلِقاً بسجعٍ لا يُمَلُّ مُرَدَّدُ

(1) ينظر: ديوانه، الصفحات: 19، 27، 162، 165، 300.

(2) ديوانه: 76.

(3) ديوانه: 1/ 206.

يعلـو ذؤابـة منـبرٍ أعـوادُهُ   لسـوى خطابـةِ ذاكَ لم تتعـودِ

ويبدو لي أن شاعرنا فُتنَ كثيراً بظاهرة شدو الأطيار على الأغصان فذكرها في أشعاره مراراً[1]. كما ذكرها في أرجوزةِ الديوان كذلكَ، التي ورد في أبياتها وصفاً لأماكن جميلةٍ تؤنس النفوس وتسرُ القلوب، مثل قوله[2]:

لمّـا تـراءَتْ رايـةُ الرَّبيـعِ   وانهزَمَـتْ عسـاكرُ الصقيـعِ

فالمـاءُ في مُضـاعفِ الـدروعِ   والنَّـورُ كالأسِـنةِ الشُّـروعِ

قَـدْ هَـزَّ مِـن أغصـانِهِ ذوابـلا   وسَـلَّ مِـن غُدرانـهِ مناصـلا

وبلغَـتْ ريـحُ الصبـا رسـائلا   حـينَ ثنـا العطـفَ الشـتاءُ راحِـلا

ونُصـبَتْ منابـرُ الأشـجارِ   وخَطَبَـتْ سـواجعُ الأطيـارِ

واستفصحَـتْ عبـارةُ الهَـزارِ   فهـوَ لِمنشـورِ الرَّبيـعِ قـاري

وذكرَ شاعرنا الربيع الذي بعثَ الحياة في الأرض، وكساها خضرةً، وارتوت أغصانُ الأشجار واخضرت، وأينعت ثمارها، وغنَّتْ الأطيارُ عليها بأحسن الألحان وعاد الأنسُ والجمال إلى المكان، ولاحت بشائرُ الفرح والسرور. وفي مكانٍ آخر من الأرجوزة، يذكر شاعرنا الأغصان المزدانة بأجمل الأزهار، التي تكللُ أفنانها، وتبعثُ في المكان البِشرَ والفرح والألفة. وفيها يقول[3]:

ابـيَضَّ قبـل الاخضـرار الفَـنَنُ   فَشَـبَّ مِـنْ بعـدِ المَشـيبِ الزَّمَـنُ

---

(1) ينظر ديوانه، الصفحات: 2/ 336، 2/ 353.

(2) المصدر نفسه: 2/ 397.

(3) ديوانـه: 2/ 398.

وأسودُ من بعدِ البياضِ القَنَنُ   فشابَ من قبلِ الشبابِ الغُصنُ

لقد أخذت هذهِ الظاهرة الجمالية مكانها من اهتمام الشعراء ضمن أماكن الطبيعة الحية، التي خلدتها قصائد تلك الحقبة من الزمن في العصر العباسي التي اتسمت بالازدهار والحضارة، والثقافة، وتطور حياة ومفاهيم الناس.

الأماكن الصناعية:

كلما تقدمَ الزمنُ في تاريخ الدولة العباسية، تطورت الحياة في جوانبها الثقافية الحضارية. لذلك اعتمد الناسُ وسائلَ جديدة في حياتهم، تتماشى والزمن الذي عايشوه في بيئاتهم المختلفة. وازدهرت ظاهرةُ الأماكن الصناعية. و((هي الأماكن التي هيأها الإنسان كمواطنٍ، لراحتهِ واستقراره. فغالباً ما يحتاج إلى آلاتٍ صناعيةٍ، وأدوات ميكانيكية تعينه في بيته وزراعته وأسفاره))[1]. ولهذه الظاهرة حضورٌ واضحٌ منذ بداية القرن الرابع للهجرة. وعلى امتداد الزمن في تاريخ الدولة العباسية، على الرغم من ظهور بعضها قبلَ هذا الزمن. والأماكن الصناعية، منها ذات التوظيف المكاني المباشر، كالنواعير والجسور. ومنها ذات التوظيف المكاني غير المباشر، كالسفن والزوارق.

وستكون دراستي وموضوع اهتمامي في موضوع الأماكن الصناعية ذات التوظيف المكاني المباشر. لأنها مثلت ظاهرةً واضحة في شعر تلك الحقبة من الزمن.

---

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484هـ -897 م. د. محمد عويد ساير الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1425هـ 2005م: 66.

1. النواعيـر:

((الناعور، واحدُ النـواعير، وهـو الـدولاب سمـي كـذلك لِنعيره))[1].
واستخدم النـاس هـذه الأدوات في الزراعـة الـتي ازدهـرت بازدهـار الحضـارة، وتطور حياة الناس حينها. والناعور أو الدولاب ((يصنع من الخشـب، ويوضـع في البساتين، من جهة النهر. ويكونُ في الغالب على شكل دائري، تمتد منـه أذرعٌ طويلةٌ، تصل إلى الماء الجاري. وفي كل ذراع دَلوٌ، يأخذ الماء من النهر، ليصبَّ بـه في ساقيـة طويلـة، تتفـرع إلى الأرض المزروعـة، بحسـب احتياجهـا المـاء))[2].
وتميزت البيئة المصرية بهذه الظاهرة، التي خلدها ظـافر الحـداد، الـذي ذكرهـا في أماكن عديدة في قصائده، كونها جلبت انتباهه، كظاهرةٍ جماليةٍ، والنـاعور يصـدرُ صوتاً شجياً متواصلاً، تصغي له الآذان، ويثيرُ في النفوس شعوراً وجدانياً. فأمـا أنْ يهيج جواً من الفرح، ويبدو كأنـهُ شدواً جميلاً رخيماً. أو يحرك مكامن الحزن في النفوس، ويبـدو صوتاً باكياً ناحباً. أو يبـدو كأنـه يـئنُ أنينـاً يـثيرُ الأشـجان. وذلك يتعلق بالحالة النفسية للشاعر، الذي يوظف هذه الظاهرة لما تحتاجه نفسـه. ويجمع ظافرُ الحداد حينَ يصفُ هذه الظاهرة بين شدو الطيور ونقيـق الضـفادع، وما يصدرُ من أصـوات ترافـق حفيـف الشـجر وأمـواج الميـاه. وأشـعاره تـذكر أصوات النواعير مقرونةً بالبشـر والفـرح والسـعادة، وتُهيـئ جـواً مـن الألفـة والأنس. وذكر شاعرنا مثل هذه الظاهرة، ضمن وصف خليج الإسكندرية. في قوله[3]:

وسيفُ خليجهـا كالسـيفِ حَـداً ... وفـي أرَجِ الريـاحِ لـه اضـطرابُ

(1) ينظر: لسان العرب: مادة نعر.
(2) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484هـ- 897 م: 66.
(3) ديوانـه: 26.

يَمــدُّ مُــدىً ثقَلَّــبُ بالجــاري   وليــسَ لِمُديــهِ منهــا قِــرابُ
وإيقــاعُ الضــفادعِ فيــهِ عــالٍ   وللــدولاب زمــر واصطخــابُ
وتكســوه الريــاحُ دروعَ حَــربٍ   ولا طعــنٌ هنــاكَ ولا ضــرابُ

وفي هذه اللوحة وردَ ذكر أصوات الناعور، المتناغمة مع إيقاع الضفادع في طبيعة جميلة أنيسةٍ، على ساحل ذلك الخليج. وفي مكان آخر يذكرهُ شاعرنا، ويخال أن أصواته تحاكي مزماراً رخيم الصوت، تتمايلُ الأغصان مع عزفه، الذي يضيف إليه نقيق الضفادع إيقاعاً جميلاً. وقد لعبت الرياح بأمواج الماء، وبدت غايةً في الجمال كسيوفٍ سلتْ من أغمادها. وعبر عن ذلكَ في قوله[1]:

والغصنُ يرقصُ والدولابُ زامرةُ   وللضــفادعِ إيقــاعٌ تُرتِّبُــهُ
والماءُ قد عبثتْ كفُّ النسيم بـهِ   كســيفِ مُــرتعشٍ أضــحى يُجرِّبُــهُ

وفي لوحة جميلة أخرى ذكر شاعرنا الناعور، مع مظاهر الجمال والأنس في روضٍ أخضرَ، ينسابُ فيه جدولٌ رقراقٌ، تتكسر أمواجه مع النسيم، وتحفُ به الأشجار تتمايلُ أغصانها مع أصوات النواعير، التي تتناغم مع شدو الطيور. وفي ذلك يقول[2]:

كأنَّ بياضَ الماءِ في كلِ جدولٍ   إذا لاحَ في غصنٍ من الروضِ أخضرِ
غَلالةُ شَربٍ ضمَّها فوق لابسٍ   رشــيقَ قبــاءٍ أخضــرٍ لم يــزرَّرِ
إذا جَمَّشَتْ أيدي النسيمِ مُتونَــها   حكتْ من حبيكِ السَّردِ كلَّ مُقــدرِ
وإن نعرت فيها النـواعيرُ رجَّعَـتْ   بهــا الطــيرُ ألحــانَ الغنــاءِ المُحَــرَّرِ

(1) ديوانــه: 65.

(2) ديوانــه: 143.

كأنَّ الغصونَ المائساتِ رواقصٌ تثنَّتْ على إيقاعِ دُفٍّ ومِزهرِ

ويذكر شاعرُنا ميادين لهوه ومرحه أيامَ الربيع الجميلة، حينما تكتسي الروابي خضرةً جميلةً، ويزف الدولاب بصوتِهِ الرخيم الجميل متناغماً مع شدو القُماري. وتنسجم اللوحة الجميلةُ وتتضافرمظاهرُ الجمال، في هذا المكان الأليف، وتحرك أحاسيس شاعرنا وتثير عواطفه.

وعبر عن ذلك بقوله[1]:

وأمرحُ في ميادينِ التَّصابي وأخلَعُ في ملاعبها عِذاري

وقد نشرَ الربيعُ على الروابي ملابسَ رَقْمِ أنداءِ القِطارِ

وَرَنَّةُ زامرِ الدولابِ فيها توافقُ طيبَ ألحانِ القُماري

وتتكرر عند الشاعر ظاهرة توظيف أصوات الطيور الشادية مع أصوات النواعير في مثل هذه الأماكن الجميلة، لتبدو ميداناً للأنس والفرح والألفة[2].

والشاعر محمد بن خليفة السنبسي[3]، يذكر (هيتاً)، المكان الذي عاش فيه جزءاً من حياته، فيثر في نفسه الأشجان لنأيه عن بلدته التي نشأ فيها في طفولته. فهو يَحِنُّ إليها كحنين نواعيرها في هدأةٍ من الليل، بضجيجها الذي لا يهدأ. فيقول[4]:

(1) ديوانه: 144.

(2) ينظر: ديوانه، الصفحات: 163، 300.

(3) من الشعراء العباسيين، عاش في القرنين الخامس والسادس، ت515ه، معجم البلدان: 5/ 148

(4) شعراء الأماكن وأشعارهم في معجم البلدان لياقوت الحموي، تأليف جورج خليل ماروت، أشرف عليه وراجعه: د.ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، 1977: 446

أحِـنُّ إليهـا علـى نأيهـا ... وأصـرفُ عـن ذاكَ قلبـاً ذكُـورا

حـنينَ نواعيرهـا في الـدجى ... إذا قابلـتْ بالضـجيج السُّـكورا

ولـو أنَّ مـا بـي بأعوادهـا ... مَنُـوطٌ لأعجزَهـا أنْ تـدورا

بـلادٌ نشـأتُ بهـا سـاحباً ... ذيـولَ الخلاعـةِ طفـلا غريـرا

ويبدو لي أن هذه الظاهرة الصناعية في تلك الحقبة من الزمن، عاشت في مخيلة الناس، وعبرت بأصواتها عن أفراحهم وأحزانهم، وترجمت أحاسيسهم فأصبحت أكثرَ إلفاً وجمالاً وانسجمت مع مظاهر الجمال المكانية الأخرى، واختارها بعض الشعراء مادة وظفوها في أشعارهم التي رصدت جماليات المكان حينها.

2. الجسور:

تعد الجسور من المظاهر المنتشرة، في أكثر البلدان، التي تجري فيها الأنهار. كمصر والشام والعراق، وغيرها في تلك الحقبة من الزمن. وهي من الأماكن الصناعية، ذات التوظيف المكاني المباشر. بيد أنَّ الاهتمام بها لم يماثل سواها من الظواهر المكانية الأخرى. فذكرت كعنصر مكمل لجماليات المكان. وهذا لا يقلل ـ كما أعتقد ـ من أهميتها في حياة الناس حينها. وهي حلقة الوصل، بين ضفتي النهر، وتؤمن للناس عبوراً سهلاً، مريحاً آمناً ومتوصلاً، ويسلكها الناس جيئةً وذهاباً، لمتابعة أشغالهم ونقل مؤوناتهم وفي أسفارهم، ولا غنى لهم عنها على الرغم من توافر السفن والمراكب الأخرى، التي راجَ استخدامها عند الناس، في النقل المائي وأبو فراسٍ الحمداني قال عندما عُقِدَ الجسرُ في منبج[1]:

(1) ديوانـه: 160.

كأنمـــا المـــاءُ عليـــه الجســـرُ   دَرجُ بيـــاضٍ خُـــطَّ فيـــه سطـــرُ

كأننـــا لمـــا اســـتتبَّ العَبـــرُ   أســـرةُ موســـى يـــوم شُـــقَّ البحـــرُ

وبدا الجسر وهو يربط جانبي النهر، طريق عبور سهلاً وأميناً. يوحي للشاعر بأمان بني اسرائيلَ حين أنجاهم ربهم وأغرق آلَ فرعون، قال تعالى: ﴿ وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ ٱلْبَحْرَ فَأَنجَيْنَـٰكُمْ وَأَغْرَقْنَآ ءَالَ فِرْعَوْنَ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ ﴾[1]. وهو مكان صناعي أمين. والأمان حالة تريح النفوس وتؤنسها. وهي مظهرٌ جماليٌّ يوحي بالألفة والراحة والسرور. وكي يضفي الشاعر على لوحته جمالاً، وصف المنظر، كصحيفةٍ بيضاء، خط عليها سطرٌ بنظام دقيق. فبدا المكان غايةً في الجمال. ويصف شاعرنا الجسر في مكان آخر ليبدو منظراً جميلاً إلى جانب البساتين الغناء، والحُصن الذي أُحكمَ بناؤه في منبج. وتكتمل اللوحة الجميلة. ويحتل هذا المكان الصناعي موقعه، ضمن جماليات عديدة، بدت للأنظار، وهي تجلبُ السرورَ إلى النفوس، لتألفها وترتاح إليها. وفي ذلك يقول[2]:

وتَجِـــلُ بالجســـر الجنـــا   نَ وتســـكنُ القصـــر المُعَـــلاَّ

تجلـــو عرائسُـــهُ لنـــا   هـــزَجَ الـــذُّبابِ إذا تَجلَّـــى

ويذكر الأرجاني منظر الجسر في الليل، وهو يربط ضفتي دجلةَ. فبياضُ الماء ليلاً يبدو غايةً في الجمال، ويلوحُ فوقه الجسرُ، كخطٍّ أسود يوشي ملاءةً بيضاء. وجمالية هذا المنظر، تجلب دواعي الأنس والسرور والراحة والألفة إليه، وهو يَحطُّ الرحال على شاطئ دجلة. ويعبر عن ذلك بقوله[3]:

(1) البقرة: 50.

(2) ديوانـــه: 240.

(3) ديوانـــه: 1/ 61.

فوَسْـمتُ أغفـالَ المهامـهِ واطيـاً   وجناتهـــا بمياســـمِ الوجنـــــاءِ(*)

حتـى أُنـيخَ بشـطِ دجلـةَ أَيْنُقـي   والجـوُّ في سَـــمكٍ مـــن الظلمـــاءِ

والجسـرُ تحسـبهُ جِـرازاً أسـوداً   قـــد لاحَ فـــوق مُـــلاءَةٍ بيضـــــاءِ

وهكذا كان لهذه الظاهرة من الأماكن الصناعية وجودها في شعر تلك الحقبة من الزمن، كظاهرةٍ حضاريةٍ جيلةٍ، تهم حياة الناس، وتؤدي دورها، الذي استدعته طبيعة المرحلة الزمنية.

(*) المياسم: أخفاف البعير. مختار الصحاح: مادة وسم. الوجناء: الناقة الغليظة الوجنة. مختار الصحاح: مادة وجن.

المبحث الثانــي

المكان المعادي

تتحدد علاقة الإنسان بالمكان، بما يجده فيه من دواعي الفرح، أو دواعي الرفض والعداء. والمكان المعادي يكتسب سمات العداء، عبر التجارب المؤلمة، التي شعر الإنسان خلالها بالمعاناة. ولا يمكن أن يتسم المكان بسمة العداء بشكلٍ مطلق. فقد يكون هذا المكان أليفاً عند شخص، ومعادياً عند شخص آخر. والمكان المعادي له علاقة بحالة الإنسان النفسية، والشاعر يضيقُ بالمكان أحياناً، وتشعر نفسه بحزن عميق، وتسقط انكساراتها عليه، فيبدو مكتسباً سمات العداء. وحينها تأتي أبيات الشاعر، وهي تحمل معاني الرفض، والإحساس بالعداء تجاهه. وأحياناً يتحول المكان المعادي إلى رمزٍ وقناع، لحالات الشكوى والعذاب، التي تختفي وراء هذا النص أو ذاك. ويسمحُ لفكرِ المبدع أن يتسرب من خلاله إلى الآخرين، فيبثهم شكواه وعذابه[1]. وفي مثل هذا المكان، تفقد النفس الشعور بالطمأنينة والراحة. لأنه يثير فيها ((مشاعر الخوف، لما ينطوي عليه من عداءٍ وكراهيةٍ. حيث ينتفي الشعور بالأمن، وينعدم الإحساس بالألفة والانتماء))[2].

وذكر الشعراء العباسيون المكان المعادي في تلك الحقبة. وكانت أبرز الموضوعات المعبرة عنه تشمل مسارين: المسار الأول، يذكر الأماكن التي تحمل معاني الرفض والعداء. والمسار الثاني يذكر الأماكن التي تحمل معاني الفناء. وفي أشعار المسار الأول، ذكر الشعراء ضمن ثنائية المكان والزمان المعادي،

---

(1) ينظر: جماليات المكان (مجموعة باحثين): 23.

(2) المكان في الشعر المهجري، رسالة ماجستير، حكيم صبري عبد الله، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2001: 143.

شعورهم تجاه هذه الأماكن، في العداء والشكوى، ثم الألم والحياة البائسة. كما ذكروا مظاهر العداء في بعض الأماكن الاجتماعية، كالمساكن والحمامات. أما المسار الثاني فذكروا فيه الأماكن التي تحمل معاني الفناء، وذكروا القبر. وكانت اهتماماتهم في المصير المحتوم لحياة الإنسان، ضمن موضوع الدنيا، الدار والزوال. وذكروا الدروس والعبر المستقاة من القبر. ثم ذكروا رحلة الخلود إلى العالم الآخر. ثم ذكروا المكان المعادي والظواهر الطبيعية والحياتية القاهرة. وكانت موضوعاتهُ، الظواهر الطبيعة القاهرة، ثم الفتن.

أ. الأماكن التي تحمل معاني الرفض والعداء:

ثنائية المكان والزمان المعادي:

يمتاز المكان بخصائص ويتحدد بمجال معلوم يعيش الإنسان دنياه فيه. وهذه اللفظة تعني التدني، الذي يلامس المكان، ويأخذ بعضاً من صفاته، كما أنها تتسع لتشمل الحياة ماضياً وحاضراً وتتحول دلالاتها إلى اشتمال الزمان، وآخذ صبغته. ((وليس الاهتمام بالدنيا قيمةً، وليدُ ظرفٍ حضاري معين، يصنعهُ وعي ثقافي متقدم. وإنما الاهتمام فطرةٌ في النفس، مع البوادر الأولى للتفكير الجاد. وتأخذ حظها من العمق والتدبر، كلما تقدم بصاحبها ركبُ الزمان، واغتنت بالتجارب والملاحظات، حتى تأخذ النظرة النافذةُ فيها، طابع التفلسف الحق، الذي يحمل على عاتقه، إيجاد الجواب الشافي للسرِّ المستديم))[1].

وفي الأماكن المعادية، تبدو ثنائيةُ المكان والزمان، عبر ذكر الدلالة المكانية. تقابلها الشكوى، التي تعد انعكاساً لإحساس الشاعر تجاه المكان، في مدة زمنية محددةٍ، يتوسلُ أثناءَها الخلاص والأنعتاق، من ذلك المكان إلى رحابةٍ أوسع،

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 106

وزمن أفضل. كما أنَّ الشاعر، وهو يذكر معاناتِهِ آلامه، فإنَّ شعره يشفُّ عن إحساس بالبؤس والشقاء. وكانت لهذه المشاعر، عوامل اقتصاديةً وسياسيةً واجتماعيةً، بسبب طبيعة الحقبة الزمنية. أو بسبب عوامل ذاتية وشخصية، تتعلق بنفسية الشاعر.

أ. العداء والشكوى:

اقترن الشعور بالعداء تجاه المكان، في كثير من أشعار المكان المعادي، في هذه الحقبة، بحياة الشاعر وظروفه التي تُحيط به حينها. واتضحت فلسفته في الحياة، واتضح تأويله للأسباب المؤدية إلى الحالة، التي أوجدت شعور العداء. على وفق مفاهيمه عن الحياة. وأخذت الشكوى أشكالاً تختلف باختلاف طبيعة المعاناة، ومستوى الشعور بالعداء للمكان، والحالة النفسية حينها. تعززها ثقافةُ ووعي الشاعر، فضلاً عن مستوى إبداعه، وقوة شخصيته. وغالباً ما يصل وعي هذا الشاعر، إلى مستوىً عالٍ.((إذ لا يمكن إلاّ ان يكون وعياً إنسانياً. بكل ما في الكلمة الإنسانية من الامتداد في الزمان والمكان))[1]. فأحياناً يرفع بصرهُ إلى السماء، شاكياً متضرعاً، داعياً على المكان، بما يراه مستحقاً للعقوبة الإلهية. وأحياناً يبثُ شكواه إلى الآخرين، وأحياناً أخرى، تأخذ الشكوى حديثاً مع النفس، يأخذ منحى التمني. وكشاجم لا تروقه أرض العراق، ولا ينسجم مع هذه البيئة. وللشاعر حق في إلفة مكانٍ ما، أو الشعور تجاهه بالرفض والعداء. مع أنه لم يقدم سبباً تركنُ إليه نفسي، سوى ذكر طبيعة أرضها، التي لم يأنسها. فهي بين سهلةٍ ووعرةٍ، فضلاً عن ذكرهِ كثرة تنقله، للبحث عن المكان الذي تنشده نفسه، وتأنس إليه. ولم يألف هذه البلاد، التي ذكر منها، الأهواز والبصرة. والفرات وقت الفيضان. في قوله[2]:

(1) تجارب في الأدب والنقد، شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967: 19.

(2) ديوانه: 210.

يـــا ليـــتني لم أرَ العـــراقَ ولم ... اسمـــعْ بـــذكرِ الأهـــواز والبصـــره

تـــرفعني بلـــدةٌ وتخفضـــني ... أخـــرى فَمَـــنْ ســـهلةٍ ومـــن وعـــره

فتـــارةً فـــوق ظهـــر سلهبَـــةٍ ... قَطاتهـــا البـــدادُ منقعـــره(*)

وتـــارة في الفـــرات طاميـــةً ... أمواجـــهُ كالجبـــالِ مُعتكـــره

وابن نباتةَ السعدي، نفرت نفسه من بلادِ الجزيرة، وذمها بشدةٍ. ودعـا الله أن تكون مجدبة قفراء، وأنكر بعض طبائع أهلها، الذين قلَّ عندهم الصدق- كما يرى- ولم ينسجم معهم، وانتقل ذلك الإحساس إلى أبله، التي ضَجرتْ من تلكَ البلاد، وحنت إلى ديارها، مع خصـب تلـك الـبلاد الـتي ذكرهـا، وتـوفر نبـات الحوذان الذي ترغبه. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

لَحـــا اللهُ الجزيـــرةَ مـــن بـــلادٍ ... ولا حَيَّـــا مُحيَّاهـــا بمُـــزنِ

فـــإنَّ بهـــا يقـــيني عـــاد شكـــا ... وأصـــدقُ مـــن يقـــينِ النـــاس ظَـــني

دعـــا حوذانهـــا إبلـــي فقـــالتْ ... ألا: لا أشتـــري عُشـــباً بحـــزنِ

وتهتـــفُ بـــي الأَ تمتـــاحُ أهلـــي ... أ أهلِـــكُ ليـــتَ أمـــي لم تَلِدنـــي(*)

وقال شاعرنا حين أكرههُ سيف الدولة، على الدخول معه إلى بلـدِ الـروم،

(*) السهلب من الخيل: ما عظم وطال عظمه. لسان العرب، مادة سلهب. القطاة: العجز وما بين الوركين، أو مقعد الرديف من الدابة. لسان العرب: مادة قطا. البداد: لبد يُشدُّ على الدابة الدُّبرة، وبداد السرج: ذلك الحشو الذي تحته، لئلاً يدبر الفرس. مختار الصحاح: مادة لبد.

(1) ديوانـــه: 118.

(*) تمتاح: تستقي. لسان العرب: مادة متح.

لِشهودِ الفداء. يصف حصن كركر، الواقع في منطقةٍ جبليةٍ شاهقةٍ، وعرةٍ، أحسَّت نفسهُ فيها بالضيق، ولم تألفها. فشعرَ بالعداء لهذا المكان. وعبرَ عن ذلك بقوله[1]:

بكركرَ منْ جبالِ الرومِ شمٌّ ... تراهـا للنجومِ مصافحاتِ (*)

وَهَبْنا لا نخافُ الرومَ فيها ... فكيفَ بسدِّها كُلَّ الجهاتِ؟

شواهقُ تلتوي بعضٌ ببعضٍ ... فَقَدْ عقدَت لنا عرضَ الفراتِ

إذا خَلُصَتْ إلينا الريحُ منها ... تدلَّتْ في رِشاءٍ منْ بناتِ

والشريف الرضي، دفعه ظرفه الاقتصادي إلى ذمِّ بغداد، وخصَّ الكرخ منه بذلك والإنسان حينما يضيق بمكانٍ ما، بسبب قلة أسباب الرزق، يشعر تجاهه بالرفض والعداء، ويرغب بمغادرته، ليجد البديل المناسب. ويعبِّر شاعرنا عن ذلك بقوله[2]:

مَا الرزقُ بالكرخِ مُقيمٌ ولا ... طوقُ العُلا في جيدِ بغدادِ

بكُلِ أرضٍ إنْ تورَّدْتَها ... ديارُ أشكالٍ وأضدادِ

ويرى أبو العلاء المعري أنَّ سلوك العباد وتصرفاتهم جرَّت عليم الويلات في بلاد ذمِّها، وشعرت نفسه بعدائها. فذنوبهم أدت إلى شقائهم. ولم ينفع معهم وعظُ الواعظين. وعمَّ البلاءُ، وزادَ الداءُ. وعبر عن ذلك بقوله[3]:

---

(1) ديوانه: 395.

(*) كركر: حصن قرب ملطية، في بلاد الروم. معجم البلدان: 4/ 462.

(2) ديوانه: 1/ 280.

(3) اللزوميات: 1/ 50.

و يـا بـلاداً مشـى عليهـا | أولـو افتقـارٍ وأغنيـاءُ
إذا قضـى الله بالمخـازي | فكُـلُّ أهليـكَ أشقيـاءُ
كَـمْ وعـظَ الواعظـونَ منَّـا | وقـامَ في الأرضِ أنبيـاءُ
فانصـرفوا والـبلاءُ بـاقٍ | ولم يَـزَلْ داءَكَ العيـاءُ

وفي أبيات أخرى يُبدي شاعرنا إحساسه بالضجر من البقاء في مكانٍ شعر تجاهه بالعداء. فطولُ البقاء فيه، أورثه الفتور والانطواء على النفس، والإحساس بقرب المنية. واشتكى الشاعر ظلمَ الحُكام للرعية وسلبهم حقوقهم وعبر عن ذلكَ بقوله[1]:

طالَ الثواءُ وقدْ أنى لمفاصلي | أنْ تَستَبِدَّ بضَمِّها صحراؤُها[*]
فتَرَتْ ولمْ تفتُرْ لِشربِ مُدامةٍ | بلْ للخطوبِ يَغُولُها إسراؤُها[*]
مَلَّ المُقامَ فكَمْ أُعاشِرُ أمةً | أمرَتْ بغيرِ صلاحِها أمراؤُها
ظلمُوا الرعيةَ واستجازوا كيدها | فَعدوا مصالحَها وهمْ أُجراؤُها

وفي أبياتٍ أخرى، يأخذ المكان المعادي لدى شاعرنا سمة العموم، حين يرى، أن الوباء ينتشر على كل الأماكن. وعلى مر الزمان، يُظهر الدهر ما خبَّأ للناس، من صروفهِ التي تقودهم إلى المصير المحتوم. ويختصر فكرته بتركيزٍ واضحٍ،

---

(1) المصدر نفسه: 1/ 54.

(*) الثواء: المكث في المكان. لسان العرب: مادة ثوى صحراؤها: كناية عن القبر.

(*) الغول: الهلاك . مختار الصحاح: مادة غول

أســـيرُ إلى أرضِ الأعـــادي وفي لبُغضهـــمُ نـــارٌ تلظّـــى وَقودُهـــا
إذا زُرتهـــا طالـــتْ طريقـــي وإنْ أرى الأرض تُطوى لي ويدنو بعيـدها

وفي أبياتٍ أُخرى يذمُّ شاعرنا حالهُ في مصر، التي لم يفكر يوماً، في المكـوث فيها. ويصرح بعدائه لها، ويشكوها. ويبدو أنَّ الأقـدار تسـيرُ علـى غـير مـا أراد شاعرنا، ليلبث فيها زمناً ثقيلاً. وفي ذلك يقول[1]:

يـا مصـرُ مـا دُرتِ في همِّـي وفي ولا أجالَتْـكِ خلواتـــي وأفكـاري
ما أنتِ أولَ أرضٍ مَسَّ تربتَهـــا جسمي ولا فيـكِ أوطـاني وَأوطـاري
لكنْ إذا هُمَّتِ الأقدارُ كانَ لهـا قـوىً تُؤَلِّـفُ بيـــن المـاء والنـــارِ

ويبدو لي، أن الشاعر العباسي حينها، أدركَ العلاقـة بـين المكـان المعـادي وصعوبة الأيام. فجاءت أبياته في الشكوى، تحمل ثنائية المكان والزمان المعـادي، وَبثَّ شكواه بأسلوب يعبر عن المرارة والألم، ويشفُّ عن مشاعره، التي تعبر عـن الضيق بالمكان والنفور منه.

الألم والحياة البائسة:

وصلَ وعي الشعراء العباسيين إلى مستوىً جيد. وأدركوا انصـراف دلالـة المكان المعادي إلى الظرف الزماني، الذي يحتوي الأحداث، على التوالي، لاسيما إذا كانت الآلامُ تجعلُ حياتهُ بائسةً. ويُحَمِّـلُ الشـاعر المكـان الجـزء الأكـبر مـن أسباب الألم والبؤس الذي يعانيه. فيبدو المكان معاديـاً. وقـد عـبرَّ شـعراء تلـك الحقبة من الزمن عن مشاعرهم تجاه المرارةِ أو الهوان أو الوحشية في مكانٍ ما التي

(1) المصدر نفسه: 75.

تولدُ الألمَ وتطبع حياتهم بطابع البؤس. وجاءت أشعارهم في هذا الميدان تذكر المكان، وتسمه بسمة العداء، وتعبرُ عن مشاعرِ الرفض تجاهه.

وابنُ نباتةَ السعدي، ذكرَ البؤس الذي عاناه، ومرارة الحياة في بغداد. وقال وهو يغادرها، متوجهاً إلى الشام[1]:

قــالوا هربْــتَ مــنَ المذلَّـــة ... والهــــوانِ فقلـــتُ إنَّـــه
وَنَبَـــتْ بنـــا أرضُ العـــرا ... قِ فمـــا مَحَلُّاهـــا بمحنـــةْ
غـــيرَ الرَّحيـــلِ كفـــىَ الـــبلا ... دَ بثُقْلـــةِ النُّجبـــاءِ هجنـــةْ

وأدى الشعور بالألم، والإحساس بالبؤس، بأبي العلاء المعري بالمكان الذي كرهته نفسه إلى النفور منه وإن كانَ خصيباً. فلم يرَ فيه إلفةً، ولم تقوَ نفسه على الانسجام معه لأنه مبعث شؤمٍ ونذيرُ هلاكٍ- كما بدا له- وأرى أثر الانكسارات النفسية التي أسقطها الشاعر على المكان واضحةً، وبدا له معادياً، وعبر عن ذلك بقوله[2]:

تنـادوا ظـاعنين غـداةَ قالـــوا ... أصـابَ الأرضَ مـنْ مطـرٍ مُصـيبُ
لعـلَّ شـوائماً رمَقَـت وَميضـــاً ... تبيـدُ ومـا لهـا فيـــه نصيـــبُ (*)
وقدْ تنجو النفوسُ بأرضِ جَـدبٍ ... ويُهلِـكُ أهلَـهُ المغنـى الخصيـــبُ

ويتكرر أحساس شاعرنا بالمعاناة ويذكرها في أبياتٍ، تحملُ الفكرةَ ذاتها، التي وردتْ في الأبيات السابقة وإحساسه بالألم، وعداء المكان، يجعل لديه شعور

(1) ديوانـــه: 266.

(2) اللزوميـــات: 1/ 141.

(*) الشوائم: الواحده، شائمة: الناظرة إلى وميض البرق، حيثُ يسقط المطر. مختار الصحاح: مادة شيم.

من يذوق مرارة الحنظل في طعم العسل، ويحس بضيق المكان، على الرغم من الرحابةِ المفتوحةِ، والفضاء الواسع وعبر عن ذلك بقولــه[1]:

والنــاسُ جــنسٌ مــا تميَّــزَ واحــدٌ ... كــلُّ الجُســومِ إلى الــترابِ تُنَسَّــبُ

والأريُ باطنــهُ متــى مــا ذُقْتَــهُ ... شَــرْيٌ فمــاذا لا أبالــكَ تلسِــبُ (*)

وســيقفزُ المِصــرُ الحَــريجُ بأهلــهِ ... ويَغُصُّ بــالأنسِ الفضــاءُ السَّبْسَــبُ (*)

ويدفع شاعرنا الألمُ، والإحساسُ بالشعور بالبؤس، لفقـد نظـره إلى لـزومِ بيتهِ واعتزال الناس، والضيقِ ذرعاً بهذهِ الحياة. لذلك فرض على نفسهِ العزلـة فأحستْ بسجونٍ ثلاثٍ، العمى واعتزال الناس، وكره الحيـاة. وعـبر عـن ذلـك بقوله[2]:

أراني في الثلاثــةِ مــن ســجوني ... فــلا تســألْ عــن الخــبرِ النَّبيــثِ(*)

لِفقــدي نــاظري ولــزومِ بيتـــي ... وكــونِ الــنفسِ في الجســدِ الخبيــثِ

والطغرائي يحزن حزناً شديداً، وتبدو له الحياة بائسة، وينتابهُ شعورٌ بعـداء المكان، لفقد محظيةٍ له، وتحول المكان إلى وحشةٍ بعد أنسٍ وإلفةٍ. وعبر عـن ذلـك بقوله[3]:

---

(1) اللزوميـات: 1/ 106.

(*) الأري: العسل. مختار الصحاح: مادة أري الشـري: عصـارة الحنظـل، أو ثمرتـه. لسـان العرب: مادة شري تلسب: تلعق العسل خاصةً. لسان العرب: مادة لسب.

(*) السبسب: الأرض المستوية، البعيدة الأطراف.لسان العرب: مادة سبسب.

(2) اللزوميـــات: 1/ 249.

(*) النبيث: الشرير، وهو أيضاً من نبث التراب: أخرجه، ونبث عن السر: بحث عنه.حاشـية اللزوميات: 1/ 249

(3) ديوانـــه: 154.

وقد كانَ ربعِي آهلاً بكِ مدةً ... أحِنُ إليهِ حنّةَ الطيرِ للوكرِ

وآوي إليه وهو رَوضَةُ جنَّةٌ ... بدائعُها يَختَلنَ في حُلَلٍ خضرِ

فَمُذْ بِنتِ عَنْهُ كان أوحشَ من لظىً ... وأضيقَ منْ قبرٍ وأجدبَ من قفرِ

ويذكر شاعرنا معاناتِهِ في بغداد، وهو بعيد عن أهلِهِ. وقد ضاقت به ذات اليد، وقلت مؤونته، وساءت حالهُ. ولم يكن له من صديق هناكَ، يشكو إليه همومه، ولا أنيسَ ترتاحُ له نفسه، تأنس بلقائه، فعبر عن آلامِهِ في حياته البائسة بقوله[1]:

فيمَ الإقامةُ بالزوراء لا سكني ... بها ولا ناقتي فيها ولا جَملي

ناءٍ عن الأهلِ صِفرُ الكفِ منفرداً ... كالسيفِ عُرّيَ متناهُ من الخلَلِ

فلا صديقَ إليهِ مشتكى حُزني ... ولا أنيسَ إليهِ منتهى جذلي

وفي يومٍ طويل، شديد الحر تبدو الحياة بائسةً أمام أنظار، شهاب الدين (حيص بيص)، وتشعر نفسه بالألم في صحراء مترامية الأطراف، تتراءى معالمها البعيدة وكأنها طافيةٌ على سرابٍ، ينفتحُ مداه، كمياه البحر، بيدَ أنه موحشٌ لا يسكنهُ أحدٌ، لجدبه، وقلةِ مائهِ فكلُ ما فيه يدعو إلى الشعور بالألم، ويغلف الحياة بطابع البؤس والمعاناة، وعبر عن ذلك، بقوله[2]:

ويومٍ كَعُمرِ النّسرِ نارُ هجيرُهُ ... تباعدَ أدنى صُبحهِ وأصائلُه

قَطَعتُ بهِ خرقاً كأنَّ سرابَهُ ... غواربُ يمٍّ ما تُرامُ سواحلُه

سحيقُ المدى يستهلكُ العيسَ ... وتخدعُ خِرّيتَ الفلاةِ مجاهلُه

(1) ديوانه: 351.

(2) ديوانه: 1/ 251.

تنكّرَ من إيحاشـهِ كـلُّ ساكـــنٍ   فَصُـــوّانهُ مرهوبـــةٌ وجراولـــه
ميـاهٌ كأغبـار السـليطِ زهيـــدةٌ   وأثـرُ نعـامٍ [مـا] تعثّـر جافلـــه(*)

ويدفع الشعور بعداء المكان بأسامةَ بن منقذٍ، إلى الإعـداد للرحيـل، لأنـه مكانٌ محلٍ وجدبٍ. ولم تكن الإقامةُ فيه إلا غلطةً. وقدْ عانى فيـه القهـر والـذّلَّ. وأثارَ ذلكَ في نفسهِ آلاماً، وعزمَ على مغادرتهِ للخلاص من حياة البؤس. وعـبر عن ذلكَ بقوله[1]:

أيُّهـــا الربـــعُ المَحيـــلُ   جَـــدَّ بـــي عنـــكَ الرحيـــلُ
لَسْتَ بالدّار ولا فيـــــكَ لَمنْ يضحـى مَقيـلُ
غابَ عنّي الرُشدُ في قصـــدَيكَ والرأيُ الأصيـلُ
غلطةٌ كانت وَلُطفُ اللّـــــهِ مادامَ يَقيـــلُ
مـــا مُقـــامُ الحُـــرِّ في أرْ   ضٍ بهـــا النّـــاسُ قليـــلُ
بلدٌ فيـه عزيزُ القـــــومِ مقهورٌ ذليـــلُ
لَســـتُ أرجـــوكَ وقـــدْ لا   حـــت لِعَينـــيَّ المُحـــولُ
إنّما يرتادُ أرضَ الـــمحلِ مَغـرورٌ جهـــولُ

ويدعو شاعرنا الله أن يُقبِّحَ مكاناً ضاقت نفســه بـه ذرعـاً، لقلـة مصـادر رزقهِ، فالحصول على لُقمة العيش فيه غايةٌ في الصعوبة كمنْ يرتشفُ السُّـمَّ مـن

(*) [ما] تضم الأقواس المعقوفة مايزيزه المحقق علـى أصـل مايجـده في المخطوطـة، ليسـتقيم الكلام.

(1) ديوانـــه: 240.

ثقب الأبرة. لذا فأنه يُتعبُ القلوبَ، ويثيرُ الهموم في النفوس، ويؤذي العيون. وهذا المكان، ظاهرهُ يوحي بالبؤس والألم. وعبر عنه بقوله[1]:

لَحى اللهُ أرضاً يرشفُ المرءُ رزقه — بها مُكرَهاً رشفَ الزُّعاف منَ السُّمِّ

تُشيِّبُ حباتِ القلوبِ بجَورها — وتُهرِمُ إنسانَ العيونِ من الهمِّ

وأرى البهاء زهيراً قاسياً في أبياته، التي يذمُ فيها المكان، الذي لم يكنْ وَفياً معهُ، لكنَّ عزاءَهُ الذي خفف عنه المعاناة، كان في همتِهِ التي لا تلين، وتبشرهُ بالسعادة والفلاح. وفي ذلك يقول[2]:

إلى كم مُقامي في بلادِ مَعاشرٍ — تُساوى بها آسادُها وكلابُها

وقلّدتُها الدُّرَّ الثمينَ وإنهُ — لعمرُكَ شيءٌ أنكرَتهُ رقابُها

وما ضاقتِ الدُّنيا على ذي مُروءةٍ — ولا هو مسدودٌ عليه رحابُها

فقدْ بشَّرَتْني بالسعادةِ هِمتي — وجاءِ منَ العلياءِ نحوي كتابُها

وهكذا نجدُ لكلِ مكانٍ معادٍ سماتٍ عدائيةً، لها أسبابها التي تدفع بالشاعر، إلى أن يأخذ موقفَ العداءِ تجاهه والنفور منه وعدم إلفتهِ واستحالةِ الاستئناس به.

ب. الأماكن التي تحمل معنى الفناء:

أولاً: القبر:

تفتحت عيون الشعَراء على هذه الدنيا وحاوروها وأمعنوا النظرَ في

(1) المصدر نفسه: 259.

(2) ديوان البهاء زهير: 24.

مظاهرها، وكلما تطلعوا إلى المستقبل، قابلتهمْ بصورِ التحول إلى الفناء. وظلَّ القبرُ أحد هذه المظاهر الشاخصة، التي تدلُّ على ذلكَ. وكان مظهراً محدداً ومختصراً للفناء، ومعبراً عنهُ، بأوضح صوره المرئية، وفيه ((يتوحَّدُ الزَّمانُ والمكان، فيتحولان لشيءٍ واحدٍ. فالقبر تدوينٌ لحادثةٍ ووقتٍ، في زمنٍ ما وانتهت بالموت))[1]. وقد كان القبرُ هاجساً في نفوس شعراء تلك الحقبة من الزمن. وشغل بالهم وأدركوا النهايةَ الحتميةَ لكلِّ إنسان. وذكروه في أشعارهم، مكاناً يطوي سجل الإنسان. ويشهد على نهايتِهِ. فكان مكاناً معادياً- في نظرهم- يحبسُ أجداثَ الأهلِ والأحبةِ، ويغيِّبُهم عن الأنظار. حاوروا عبرهُ الدنيا- الدار والزوال- واستنبطوا منه العبر، وألفوه محطةً، لرحلةِ الخلود إلى العالم الآخر. وتعددت موضوعات القبر في شعرهم إلى ما يأتي:

أ. الدنيا، الدار والزوال:

تتسع دلالة مفردة الدنيا، لتشملَ امتداداً مكانياً وزمانياً، يحوي فعاليات الناس، ويثبت تأريخهم، من الميلاد حتى الممات. ودلالتُها المكانية تبدأ من الماضي إلى الحاضر. بيد أنَّ لكلِّ شخصٍ دنياه الخاصة، وأعني بها الدارَ التي هي ((مكانٌ زمانيٌّ، وذلكَ لانصراف دلالته إلى الظرفِ الزمانيِّ الذي يحتوي الأحداث، ويمكنها من التوالي، وفق الحتمية التاريخية المعهودة))[2]. وقد استعيض عن الدنيا بلفظ الدار، لأنَّ الدار تحمل ظاهرة الزوال، بشكلٍ مَرئيٍّ أكثر من الدنيا. ((وإذا قرنتْ فكرة الزوال بالدار، أخذت الفكرةُ حظها من التجسيد الذي يُعطي

---

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 784 هـ 897 هـ: 101.

(2) فلسفة المكان في الشعر العربي: 105.

لزوالها فداحةَ الخطبِ. فيزولُ عن صاحبها الستر والأمن والاجتماع. إذ التشردُ يتمّ مكانيٌّ، لانعدام وجود الفضاء الذي يأوي إليه المشرد))[1]. وفكرة الزوال لا تقتصر على الظاهرة المكانية، القابلة للانهيار. بل تتعداها إلى ساكنيها، الذينَ بزوالهم تصبحُ الدارُ خاويةً لا أنيسَ فيها. فتنسحب معالم الفناء عليها، وتصبح موحشةً، تُثير في النفس مشاعرَ العداء.

والشريف الرضي يلقي باللوم على الدار، التي بدت مشحونة بدلالات الموت والفناء، حيث رثى الأمير، أبا الفتح بن الطائع لله الذي توفى سنة 376هـ بقوله[2]:

فاخلُطْ بصوتِكَ كُلَّ صوتٍ … هلْ في المنازلِ منْ يجيبُ دُعاءَ

واشتَمَّ تُربَ الأرضِ تعلمَ أنَّها … جَرباءُ تُحدثُ كلَّ يومٍ داءَ

كم راحلٍ وَلِيَّتْ عَنهُ ومَيِّتٍ … رَجعَتْ يدي منْ تُربهِ غبراءَ

وكذا مضى قبلي القرونُ يكبُّهمْ … صرفُ الزَّمانِ تَسرعاً ونجاءَ(*)

ويرى شاعرنا أنَّ الدار أو الدنيا إذا انصرفت إلى الدلالة المكانية، حملتْ معنى الزوال. فتتحول إلى مكانٍ يضُمُّ رفات الأموات، ثم تأكلها بعد أن ولدتها. ويوضح ذلكَ حين يرثي بعض الناس، وقيلَ أنها في الطائع لله. بقوله[3]:

تحتَ الصَعيدِ لغيرِ إشفاقٍ إلى … يومِ المعادِ تَضُمُّهُمْ أحشاؤُهُ

---

(1) المصدر نفسه: 111.

(2) ديوانه: 1/ 23.

(*) يكبهم: يصرعهم، ويلقيهم على وجوههم.لسان العرب: مادة كبب. النجاء: السرعة.لسان العرب: مادة نجا.

(3) ديوانه: 1/ 35.

أكلتهم الأرضُ التي ولدتهم   أكلَ الضَّروس حلتْ لهُ أكلاؤهُ(*)

وتأخذ الدنيا عند شاعرنا بدلالتها المكانية، ألفاظاً عديدة، كالدار كما أسلفت والأرض، وما يدل عليها منْ ألفاظ. وتحملُ معنى الزوال، فتبدو مكاناً معادياً، لا يلذ بهِ مقامٌ، وتصبحُ مستودعاً للناس يُفني أجسادهم، التي تتحول إلى رميم، في قبور كلما درَسَتْ معالم أحدها، كان مستودعاً لجسد جديد. ويعبر عن ذلك، وهو يُعَزي الوزير أبا منصورٍ، محمداً بنَ الحسن بن صالح، بموت والدتهِ سنة 378 هـ بقوله[1]:

والأرضُ دارٌ لا يلــذُّ نزيلُها   عُمرَ الزمانِ ولا يذيمُ مُقيمُها(*)

كم باعِ أبناءٍ تُفَلُّ بطونها   وأديمَ جبارٍ يُقَدُّ أديمُها(*)

قبرٌ على قبرٍ لنا وأواخرٌ   يَلقى رميمَ الأولينَ رميمُها

وَيكررُ أبو العلاء المعري الفكرة ذاتها، بتوالي الأجساد على قبرٍ واحد، عبر الأزمنة. وتبدو هذه الأرض ظاهرةً مكانيةً، تدلُ على الزوال والفناء، وأنَّ هذه الدنيا لا تدوم. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

رُبَّ لحدٍ قدْ صارَ لحداً مِراراً   ضاحكٍ منْ تزاحُمِ الأضدادِ

(*) الضروس: الناقة السيئة الخلق. لسان العرب: مادة ضرس. الأكلاء: جمع كلأ: العشب.لسان العرب مادة كلأ.

(1) ديوانه: 2/ 358.

(*) يذيم: يعيب. لسان العرب: مادة ذيمَ.

(*) تفل: تثلم. لسان العرب: مادة فلل. الأديم الأولى: الجلد، والثانية: وجه الأرض. لسان العرب: مادة أدم.

(2) سقط الزند: 111.

وَدَفـيـنٍ علـى بقايـا دفيـــنٍ ... في طويــلِ الأزمـــانِ والآبـــادِ

وتبدو الدنيا خادعة في نظرِ شاعرنا. فالقصر لا يعني له إلاَّ الشعور بالضيقِ والأذى، وهي من مظاهر المكان المعادي. فلا راحة لديه إلا في جَدثٍ يوارَى عليه التراب فيه. والحياة لم تَعُد هانئة. كلما جذبها، خافَ انقطاع حبل العلاقـة معهـا. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

جَدثٌ أريحُ واستريحُ بلحــدهِ ... خـيرٌ مـن القصـرِ الـذي آذى بــهِ

وَصدقْتُ هذا العيش في حُـبيٍّ لـه ... واغترَّنـــي بخداعِــهِ وكِذابــــهِ

وجذبتُ من مَرسِ الحياةِ مُغـارَةً ... فـالآنَ أخشـى البَـتَّ عنـد جِذابــهِ[*]

وتنصرف الدنيا إلى الدلالة المكانية، وتأخذ مسمياتٍ أخرى. كمدينةٍ معينـةٍ شهدت فواجع، وكانت دالةً على الفناءِ والزوال. وإبراهيم بن علـي الشـيرازي، من شعراء القرن الخامس للهجرة يهولهُ منظر بغداد، وقد بـدت شـارات الـدمار والفناء عليها، وأصبحت أرضُها بعد أُنسٍ وحشةً، وبعد عمرانٍ خرابـاً، وأجـداثاً للموتى. وفيهـا يقول[2]:

مَرَرْتُ ببغدادَ فـأنكرْتُ أهلهــــا ... وســكّانها تحـتَ التُّـرابِ رميــــمُ

كأنْ لمْ تكنْ بغـداد في الأرضِ بلدةٌ ... ولمْ يـكُ فيـــها ســاكنٌ وَمُقيــــم

أما الحسن بن عبد الله المعري، من شعراء القرنين الرابع والخامس للهجرة، فالحياة في نظره دليلٌ على أنَّ الإنسان له نهايةٌ. ودليلُهُ أنَّ القبـور المنتشـرةَ علـى أديم الأرض، مملوءةٌ بأجداثِ الموتى. بعد أن خلتِ البيوتُ مـن سـاكنيها والقـبرُ

(1) اللزوميـات: 1/ 167.

(*) المرس: الحبل. لسان العرب: مادة مرس. البت: القطع. مختار الصحاح: مادة بتت.

(2) معجم البلدان: 1/ 174.

مصيرُ الإنسان. ((فَإننا بمجرد النظر إليه، نتمثل أناساً، كانوا يعيشونَ معَنا، ويرافقوننا في حياتنا))[1]. وهو يرى ضرورةَ القناعةِ بأبسطِ العيشِ، وعدم الانشغال بأمور الدنيا. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

إنــعَ إلى مَــنْ لم يَمُـــتْ نفســـهُ	فإنــهُ عمــا قليـــــلٍ يَمُـــــوتْ
ولا تقُــلْ فــاتَ فُـــلانٌ فمـــا	في ســائرِ العــالمِ مـــنْ لا يفـــوتْ
ألا تــرى الأجـــداثَ مملـــوءةً	لَمــا خلَــتْ مــن ساكنيهــا البــوتْ؟
فاقنع بقوتٍ حسـبُ مـنْ لم يكُـنْ	مُخلَّـــداً في هـــذه الـــدارِ قـــوتْ
ولا يكُـــن نُطقُـــكَ إلا بمـــا	يُعينُـكَ في الذكــرةِ او في الســكوتْ

والقبر نهايةٌ، تدلُ على زوال دنيا الإنسان، بعد موته. ويكونُ مثواه ومكانهُ الأخير. علاماتهُ المكانيةُ الشاخصة تدلُ على الفناءِ.

وتبعثُ الأحجار المُنضَدةِ على تراب القبر الحيرةَ في نفس أسامة بن منقذ، في مصير الإنسان وبثَ هذه الحيرة بأبياتٍ، وهو يرثي ولدهُ أبا بكر، رثاءً يدلُ على عظم الفجيعة. ((قيل لأعرابيٍّ: ما بالُ مراثيكم أجود شعركم ؟ قال: لأننا نقولُ وأكبادنا تحترق))[3]. وهذه الأبيات تعبر عما في نفس شاعرنا من الحزن وتشف عن الألم والحسرة وتعبر عن عظم الفجيعة. في قوله[4]:

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484 هـ 897 هـ: 101.

(2) معجم البلدان: 5/ 56.

(3) العقد الفريد، أبو عمر، أحمد بن عبد ربه الأندلسي ت 328 هـ تحقيق: أحمد الزين وإبراهيم الأبياري، القاهرة، ط2، 1956: 3/ 228.

(4) ديوانـه: 301.

أزورُ قَبرَكَ والأشجانُ تمنعُني أنْ أهتدي لطريقي حين أنصرفُ
فما أرَى غيرَ أحجارٍ مُنضدةٍ قد احتوتكَ ومأوى الدُّرَةِ الصَّدَفُ
فإنني لَستُ أدري أينَ منقلبي كأنني حائرٌ في الليلِ مُعتسفُ(*)

وهكذا كانت الدنيا دالةً على الفناء والزوال، لدى شعراء تلك الحقبة، حين تهيمنُ فكرةُ الموتِ عليهم، ويروا علاماته، ويؤثر في نفوسهم. فجادت قرائحُهم بما يدل على المصير المحتوم، الذي ينتظرُ كل من عاش ويعيش على هذه الأرض.

ب. القبر، دروس وعبر:

يعيشُ الإنسان حياتهُ، بما قدَّرَ الله تعالى له من سعادةٍ أو شقاءٍ. ومنْ صلاحٍ وتقوى أو زيغ وضلالٍ. لكن نهايته الموت، ومكانه القبر. وهو ((النتيجة الحتميةُ التي يؤولُ إليها الإنسانُ بعد حياةٍ طويلةٍ، مليئةٍ بالأعباء والصعاب. وهو شاهدُ العبرةِ والإتعاظ الطبيعي، الذي لا يحتاج إلى كلام))[1].

والشريف الرضي يجدُ العبرة في ظاهرة القبر. فكم من ميتٍ، عادَ دافنوه بأيدٍ غبراء، وقد أودعوه حفرةٍ، هي مثواه الأخير، لتكونَ عبرةً لهم. لأنَّ الحياة لا بدَّ لها من انقضاء. وعبر عن ذلك بقوله:[2]

كَمْ راحلٍ وليتُ عنه وميتٍ رجعَتْ يدِي من تُربهِ غبراءَ
وكذا مَضى قبلي القُرونُ يكبُّهم صرفُ الزَّمانِ تَسرُّعاً ونَجاءِ

(*) العسف: الأخذ على غير الطريق. مختار الصحاح: مادة عسف.

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484 هـ897 هـ: 101.

(2) ديوانه: 1/ 23.

وتأتي الدروس والعبر، في أبيات لشاعرنا، استقاها من آثار الأمم، الذين فارقوا الدنيا، وظلت آثارُ بنيانهم سجلاً لتأريخهم، ودالةً مكانيةً، تشهدُ على فنائهم، تُقدِّمُ أبلغ الدروس والعبر لمن يتَّعظ. ذكر ذلك ضمن رثائِهِ صديقه عبد الله ابن الإمام المنصوري، الذي توفي سنة 391 هـ في قوله[1]:

قد مررنا على الديارِ خُشوعاً ورأينا البِنَى فأينَ البانِي؟

وجهلنا الرسومَ ثُمَّ عَرَفنا فَذكَرنا الأوطارَ بالأوطانِ

جَمَحَتْ زفرةٌ بغيرِ لِجامٍ وَجَرَتْ دمعةٌ بغيرِ عِنانِ

فالتفاتاً إلى القُرون الخوالي هلْ ترى اليومَ غيرَ قَرنٍ فاني

أينَ رَبُّ السديرِ والحيرةِ البيضاءِ أمْ أينَ صاحِبُ الديوانِ

وأبو العلاء المعري أوجز بتركيز واضح ذكر الدروس المستقاة من القبر، للاعتبار بهذه الدالة المكانية، التي إما أنْ تكونَ داراً للشقاء والعذاب، أو داراً للسعادة، حتى قيام الساعة. وبدا الموتُ له استراحةً من متاعب الدنيا. في قوله[2]:

إنما يُنقلونَ من دارِ أعمالٍ إلى دارِ شِقوةٍ أو رشادِ

ضَجعةُ الموتِ رقدةٌ يستريحُ الجسمُ فيها والعيشُ مثلُ السُّهادِ

وفي أبياتٍ أخرى يرى شاعرنا في الموت عبرةً. ويرى في وضع الميت في لحده، درساً بليغاً، وعبرةً وموعظةً. والموتُ لا يبالي، أكان الذي انتهى أجلُهُ

---

(1) ديوانه: 2/ 404.

(2) سقط الزند: 112.

شاباً، أم شيخاً كبيراً. وهو ((هناكَ في نهاية المطاف، يكمن للساهي الناسي، وللمستيقظ الحساس))[1]. وعبر عن هـذا المعنى، بقوله[2]:

زارهُ حتفُــهُ فَقَطَّــبَ للمــو ــتِ وألقــى مــنْ بعــدِها التّقطيبــا(*)

زودوهُ طيبــاً ليلحَــقَّ بالنــا ــسِ وحَسْــبُ الــدَّفينِ بــالتُربِ طيبــا

نــامَ في قــبرهِ ووســدَ يُمنــا هُ فَخِلنــاهُ قــام فينــا خَطيبــا

للمنايــا حواطِــبٌ لا تبالــي أهشــيماً جَــرَّت لهــا أم رَطيبــا(*)

صــرفتْ كأسـها فَلـمْ تسـقِ شـرباً مــرةً خالِصــاً وأخــرى قَطيبــا (*)

والمعري بصفتهِ شـاعراً وفيلسـوفاً، تعـددت رؤاهُ في ظـاهرة القبر، ولمْ تتناقضْ. فكل رؤيةٍ له تُناسبُ الدروس والعبر المستخلصة منه وبدتِ الأجسادَ- حسب رؤيتهِ- جماداً، كالصخر أو الخشب، بعد فراق الأرواح لها. ولا يعلمُ الميتُ إنْ كانت أكفانه خرقاً بالية. أم حريراً. وذلكَ في قوله[3]:

كأنمــا الأجســادُ إنْ فارقــتْ أرواحهــا صــخرٌ ثــوى أو خُشُــبْ

ومــا درى الميــتُ: أ أكفانُــهُ مُخلقــةٌ في رَمسِــهِ أمْ قُشُــبْ(*)

شــاب علينــا أمرنــا شائــبٌ وقــدْ وددنــا أنّــهُ لم يَشُــبْ

---

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 110.

(2) اللزوميــات: 1/ 132.

(*) وكلح. ألقي: ترك. لسان العرب: مادة كلح.

(*) أراد: أن الموت لا يبالي في من جاء أجله، أشيخاً كبيراً أم طفلاً صغيراً.

(*) القطيب: الممزوج، عكس الخالص، والقطيبة: ماء بعينه.لسان العرب: مادة قطب.

(3) اللزوميــات: 1/ 185.

(*) الرَّمس: تراب القبر، أو القبر نفسه، أو موضعه. لسان العرب: مادة رمس.

ويرثي أسامةُ بن منقذ ولده أبا بكرٍ، ويجد في موته درساً وعبرةً. ويتحول الجزع إلى احتسابٍ للأجر عند الله تعالى، لِصبرهِ على مصيبته. ويعزي نفسه ويُذكرها بالأهلِ والسّلفِ الذين طواهم الموت، الذي هو نهايةُ المطاف لكلِّ إنسانٍ ويقتنع بأن الأسف والحزن على فراقِهِ، لا يردُّهُ من قبره، بعد أن دُفنَ فيه. ويقول[1]:

إن قَصَّرَ العُمرُ بي عن أنْ أرى	لهُ ففي الأجرِ عند الله لِي خَلَفُ
أقولُ للنفسِ إذ جَدَّ النزاعُ	يا نفسُ وَيحَكِ أينَ الأهلُ والسلَفُ؟
أليسَ هذا سبيلَ الخلقِ أجمعِهِمْ	وكُلُّهُمْ بورودِ الموتِ مُعتَرِفُ؟!
كَمْ ذا التأسُّفُ أمْ ذا الحنينُ	يُرَدُّ من قد حواه قبرهُ الأسفُ؟

وهكذا وجدَ شعراء تلك الحقبة الزمنية من العصر العباسي الدروس البليغة والعبر النافعة في ظاهرة القبر، ووظفوها في شعرهمْ بوعي وإدراكٍ وثقافةٍ عاليةٍ، وفهمٍ عميقٍ لِلُغزِ المستديم لهذهِ الدالة المكانية.

ج. الموت، رحلةُ الخلود إلى العالم الآخر:

الموتُ انتقالةٌ في حياة الإنسان، من الحياة الدنيا، إلى عالم الأموات. لا ينجو منه أحدٌ أبداً، وإنِ اجتهد في دفعه عنهُ. قال تعالى: ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﴾[2]. والإنسان بعد حياةٍ طويلةٍ أو قصيرةٍ، ينتقل إلى هذا المصيرُ الذي لا حيدة عنه. والأموات ((استنفدوا أيامهم المعدودة، وزمنهم

(1) ديوانـه: 301.

(2) النساء: 78.

الحدد على الأرض))[1] وقد بين الله تعالى أن للإنسان حياةً أخرى، بعد موته وهذا الأمر من أركان الإيمان المعروفة. قال تعالى: ﴿ يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ ﴾ [2]. والقبر كظاهرةٍ مرئيةٍ ، يدل على رحلة الميت، إلى حياةٍ أخرى، ويبدو مكاناً، ((يتوحد فيه الزمان والمكان، فيتحولان لشيءٍ واحدٍ))[3]. وقد أدركَ الشعراء منذ عصر ما قبلَ الإسلام، أنَّ القبرَ يحتوي ذكرى الميت وتاريخه وحينما يقف الشاعرُ عنده، تنثالُ ذاكرته بمناقب الميت، ويرثيه. ويخاطب رمسهُ، وقد يدعو لهُ بالسقيا [4]. وظلت هذه الظاهرة بارزةً في الشعر العربي، وكانتْ على لسان شعراء تلك الحقبة من العصر العباسي، تُمثلها نظرةُ الشاعر إلى القبر، على أنه رحلةٌ إلى عالم الخلود في العالم الآخر. والشريف الرضي في عزائهِ للطائع لله بوفاة ابنهِ، أبي الفتح، الذي توفي سنة 376 هـ، دعا لِقبر الأمير الميتِ بالسُّقيا، وهي ظاهرة تدل دلالة واضحةً على الدعاء الذي يرتكز على الإيمان بأن الموت رحلةٌ، لا نهايةٌ أبديةٌ، لذلك دعا شاعرنا للقبر بالغيث المنهمر. وذكر أنَّ المكان استأنسَ بساكنه الجديد، في قوله[5]:

قبرٌ تَشَبَّثَ بالنسيم تُرابُــهُ دونَ القبورِ وعقَّلَ الأنواءَ[*]

---

(1) عالم الزمان والمكان، الحدد عند قدماء العراقيين (بحث)، زهير محمد حسن، مجلة آفاق عربية، بغداد، ع8، 1984: 10.

(2) الحشــر: 18.

(3) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484هـ-897 هـ: 101.

(4) ينظر: الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1955: 55.

(5) ديوانــه: 1/ 241.

(*) عقله: أراد منعــه. لسان العرب: مادة عقل.

تلقاهُ أبكارُ السَّحابِ وَعُونُها ... تُلقي الحيا وتُبدِّدُ الأنداءَ (*)

مُتهلِّلُ الجنباتِ تضحكُ أرضهُ ... فكأنَّ بين فروجهِ الجوزاءَ(*)

وفي القصيدة نفسها تأخذ ظاهرة السُّقيا مداها، وتظلُّ مظاهرُ العطاءِ والحياة والأُنس تعقدُ صلتها مع القبر. من السحاب والرياح المشبعة بالندى، في قوله[1]:

لا زالَ تنطفُ فوقهُ قِطَعُ الحيا ... بمحلَّلٍ يدعُ الصخور رواءَ

وتظنُّ كلُّ غَمامةٍ وقفت بهِ ... تبكي عليهِ توددًا وولاءَ

وإذا الرياحُ تعرَّضتْ بتُرابهِ ... قُلنا السماءُ تنفسَ الصُّعداءَ

وفي قصيدة أخرى لشاعرنا، يرثي بها ابنة سيف الدولة[2]. يبدو القبرُ مكاناً لنقطةِ انطلاقٍ في رحلةٍ تمثلُ حياةً جديدةً. أمدَّتها عناصرُ الخصب والرُّواء، بغيث أحيا المكان، الذي اشتملَ القبرَ ونسيمٍ عمَّ المكان بلطفِ برودتهِ النديَّة، عند هبوبهِ جنوباً أو شمالاً، في قوله[3]:

(*) أبكار السحاب: أراد السحابه العديمة النظير. لسان العرب: مادة بكر. العون: النصف من كل شيء. لسان العرب: مادة عون.

(*) يعني: القبر شديد الفرح بهذا الميت.

(1) ديوانه: 1/ 25.

(2) ابنة سيف الدولة الحمداني، المسماة بتقية مصر. توفيت سنة 393 هـ. حاشية شرح ديوان الشريف الرضي: 2/ 68.

(3) ديوانه: 1/ 191.

أُريقــتْ في قبــورهم اللواتــي ... بــبطنِ القــاعِ أذنبــةُ التّــوالِ(*)

لقــد رســت حفــائرُهم جميعــاً ... علــى هــامِ المكــارمِ والمعالــي(*)

سـقى تلـكَ القُبــورَ فـإنَّ فيهــا ... سـقاةَ العـاجزينَ عـن البَــلالِ

بأيــدٍ تحــبسُ الأورادَ عِــزاً ... وتــأمنُ مـن ملاطمـةِ السِّجـالِ(*)

غمـائمُ للرعــودِ بهــا أزيــرٌ ... رغــاءَ العــودِ رازمــتِ المَتالــي(*)

كَحَمحمــةِ الأداهــمِ أقبلُوهــا ... ليــالي الــوردِ مائلــةَ الجــلالِ(*)

فسـقى عهـدَ دارهــم حَيَــاها ... وَحيــًّا بالنُّعامــى والشمــالِ(*)

وَفي رثائه آل البيت (رضي الله عنهم أجمعين) وذكره قبورهم في المدينة المنورة والكوفة والطف وبغداد وطوس. تطغى ظاهرة السُّقيا على أسلوبه، التي لا زمت أبيات الرثاء، واتسعت مساحةً اهتمام الشاعر لتشمل أماكن عديدة، ضمَّتْ رفاتَ آل البيت (ﷺ). وكلما ثارت في نفسهِ مكامن الحُزن، قابلتها

(*) أذنبه: جمع ذنوب: الدلو فيها الماء. لسان العرب: مادة ذنب.

(*) رسَّت: الرس: الحفر، أرسيت الوتد في الأرض: إذا ضربته فيها. لسان العرب: مادة رسس.

(*) الأوراد: جمع ورد: وهو من الخيل، بين الكميت والأشقر. لسان العرب: مادة ورد. السجال: جمع سجل: الدلو العظيمة، وتطلق على الرجل الجواد. لسان العرب: مادة سجل.

(*) العود: المسن من الإبل. لسان العرب: مادة عود. رازمت: أجمعت. لسان العرب: مادة رزم. المتالي: ناقة متلية، يتلوها ولدها. ونوق متليات، ومتال.

(*) الأداهم: جمع أدهم، وهو الفرس الأسود. لسان العرب: مادة دهم.

(*) النعامى: ريح الجنوب. لسان العرب: مادة نعم.

بالسُّقيا، التي تُمثِل حياةً جديدةً، وخلوداً لأطهارٍ توزعت قبورهم نواحي الأرض. مُعَرجاً على مأساة استشهاد الحسين (ﷺ)، وأصحابه في كربلاء. وما تحملُ هذه الحادثةُ من معانٍ. وما تثيرُ في النفوس من أحزان. في قوله[1]:

سقى اللهُ المدينةَ مِنْ محلٍّ ... لُبابَ الماءِ والنُّطَفَ العِذابِ

وجادَ على البقيعِ وساكنيهِ ... رَخِيُّ الذيلِ ملآنُ الوطابِ

وَأعلامَ الغَريِّ وما استباحت ... معالمُها مِنَ الحسَبِ اللُّبابِ(*)

وقبراً بالطفوفِ يَضُمُّ شلواً ... قضى ظمأً إلى بردِ الشرابِ(*)

وبغداداً وسامرّا وطوساً ... هطولُ الودقِ منخرقُ العبابِ

قبورٌ تنطفُ العبراتُ فيها ... كما نطفَ الصبيرُ على الروابي(*)

فلو بخلَ السحابُ على ثراها ... لذابت فوقها قِطَعُ السَّرابِ

وعلى الرغمِ من هيمنة ظاهرة السُّقيا على الأبيات، فإنَّ غلالة الحزن والأسى غَلَّفتها بغلالةٍ تُشجي القلوب، وتستدرُ الدموع الغزيرة.

ويرى أبو العلاء المعري، أنَّ خيرَ ما يُطلبُ للدفين بعد موته، هو سُقيا الغمام. لأنَّ فيه معاني التجديد والخلود، وفيه العزاء للنفس الحزينة. ((ولهذا عميقُ الدلالةِ. فإنَّ الشاعرَ بعد أنْ يستنفد وسائلهُ البكائية، في الأجزاء الأولى من

---

(1) ديوانه: 1/ 114.

(*) الغري: أحد بنائين مشهورين في الكوفة، وأراد موطن قبور آل البيت في الكوفة. معجم البلدان: 4/ 196.

(*) الطف: طف الفرات من ضواحي الكوفة. معجم البلدان: 4/ 35.

(*) الصبير: السحاب المتراكم بعضه على بعض، الصبير: هو الجبل. لسان العرب: مادة صبر.

القصيدة، بالجدية والاهتمام. نراه يميلُ إلى السُّقيا في وضع استسلام. وهذا طبيعيٌ في موقف التضرُّع للقوة العليا))[1]. وتبدو هذه المعاني جليةً في أبيات المعري بقولهِ[2]:

قد بشّروا لدفين حان مصرعهُ بيتاً من الخشبِ لم يُرفَعْ ولا رَحُبا

يا هؤلاء اتركوه والثّرى فَلَهُ أنسٌ بهِ وهو أولى صاحبٍ صُحبا

وإنما الجسمُ تُربٌ خيرُ حالتِهِ سُقيا الغمائمِ فاستسقُوا له السُّحبا

ويبدو لشاعرنا أن الميت يأنسُ بقبره، أكثر من أنسه بالحياة الدنيا.وهذا ديدنهُ، فنفسهُ ضاقت بالحياة ذرعاً، وكانَ غالباً ما ينتابهُ إحساس بأن نفسه محبوسة في جسده. ويعبر عن ذلك بقوله[3]:

والحالُ ضاقَتْ عن ضمِّها فكيفَ له أنْ يضُمَّهُ الشَجَبُ؟[*]

ما أوسعَ الموتُ يستريحُ به الـ ـجسمُ المعنَّى ويخفتُ اللَّجَبُ[*]

ورأى رغبتهُ في مغادرةِ الحياة جديةً، وذلك لم يكن بسبب حالته النفسية المعلومة، بل يرتبط بفلسفتهِ، التي يرى بها الموتَ راحةً وخلوداً للنفس المتعبة. وعبرَ عن ذلك بقوله[4]:

(1) ظاهرة السُّقيا وأبعادها الدلالية في القصيدة العربيه، (بحث) د. حسن يوسف حريوش، مجلة جامعة البعث، سوريا، ع 11، 1992: 30.

(2) اللزوميات: 1/ 121.

(3) اللزوميات: 1/ 110.

(*) الشجب: الهلاك. لسان العرب: مادة شجب.

(*) اللجب: الضجة. لسان العرب: مادة لجب.

(4) اللزوميات: 1/ 167.

ولأشربَنَّ من الحِمامِ كؤوسَهُ ... ما بينَ جامدِهِ وبينَ مُذابِهِ

عذبٌ يُعَذِّبُني البقاءُ وللرَّدَى ... يومٌ يُخلِّصُ من فنونِ عذابِهِ

وفي المعنى نفسه يرى الراحة والخلود في الموت في قوله(1):

لمَّا ثوتْ في الأرضِ وهي لطيفةٌ ... قَدَماؤنا أمِنتْ منَ الأحداثِ

لم يستريحوا من شرورِ ديارِهمْ ... إلا برحلتهمْ إلى الأجداثِ

وتستمرُ فلسفة الشاعر في الموت، ونظرتهُ إليه التي تُملي مادتها على إبداعه الشعري ويرى الموتَ أهنأ من المُلك، وأعزَّ من السلطةِ، في قوله(2):

لَكونُ خلِّكَ في رمسٍ أعزُّ لهُ ... منْ أن يكونَ مليكاً عاقِدَ التاجِ

المُلكُ يحتاجُ ألأفاً لتنصرَهُ ... والميتُ ليسَ إلى خلقٍ بمُحتاجِ

كما أنَّ القبرَ جُنَّةٌ للميت من بردِ الشتاء وحرِّ الصيفِ، وملاذٌ من كُلِّ النَّوائب، وَحِرزٌ من كل رزءٍ. وهو حياةٌ وخلودٌ في رحلةٍ تقودُ الإنسان إلى الآخرة. وعبر شاعرنا عن نظرته هذه بقوله(3):

الدَّفنُ دِفءٌ في الشتاءِ وظِلَّةٌ ... في القَيظِ حُقَّ لِمثلِها أن يُؤثَرا

أعني بذلكَ أنهُ لي مُؤمِنٌ ... منْ كلِّ رزءٍ في حياتي أثَّرا

إن رحلة الخلود إلى العالم الآخر- بما تضمَّنتهُ من معان إيمانية- عزاءٌ للأحياء. وهي إلى جانب البكاء، تخفف من وطأة الحزن، وتفتح آفاقاً رحبةً لدى الشاعر، للتطلع إلى حياة جديدةٍ وخلودٍ بعد الموت.

(1) المصدر نفسه: 1/ 251.

(2) المصدر نفسه: 1/ 268.

(3) المصدر نفسه: 1/ 509.

ثانياً: المكان والظواهر الطبيعية والحيوية القاهرة:

تتعدَّدُ أماكنُ الرفض والعداء، لتشمل مساحة واسعةً، على هذه الأرض. والأماكن التي تحدث فيها الكوارث، تحملُ سمة العداء. وشعراء تلك الحقبة، تأثرت نفوسهم بهذه الظاهرة المكانية، وذكروا عداءهم لها، ونفورهم من آثارها. ومثلُ هذهِ الظاهرة المكانية المعادية، قد تتعدد، وتتشعبُ مظاهرها.

إلا أنني انتقيتُ ظاهرتين اثنتين لا غيرهما. ولم أوردْ أمثلةً كثيرةً من الشعر، نظراً لتشابه الأفكار عند الشعراء، وتماثلِ الآثار على أرضِ الواقع. وذكرت منها:

أ. الكوارث الطبيعية:

إنَّ ثورة الطبيعة- إذا حدثت- فإنها تزلزلُ كيان الإنسان، وتحدث آثارها المُدمرة على المكان، بقدر الله تعالى. وتجعل المكان الأنيس الأليف مكاناً معادياً. وتُحول مظاهر الجمال إلى خرابٍ يحكي قصةَ الزوال، ويتشبَّعُ برائحةِ الموت. كما في الزلازل، والبراكين، والفيضانات والأعاصير. وقد حدث شيءٌ من هذه الظواهر المدمرة في هذه الحقبة. ووقع اختياري على زلزال شيزر[1]، الذي كان له شديد الأثر في نفس أسامة بن منقذ. فقد هدَّم مدينته وقضى على أهله. ودعاه ذلك إلى رثائهم بحزنٍ وألمٍ، وذكر مظاهر الدمار، عمَّها، وحول عمرانها خراباً وأنقاضاً على جثثِ الموتى. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

أبكيكِ أم أبكي زماني فيكِ أمْ   أهليكِ أم شرخَ الشبابِ الرَّاحلِ

---

(1) زلزال هدم شيزر وقضى على بني منقذ وذهب بملكهم، سنة 552 هـ. وشيزر قلعة في الشام قرب المعرة. معجم البلدان: 3/ 383.

(2) ديوان أسامة بن منقذ: 305.

ما قدرُ دمعي أنْ يُقَسِّمَهُ الأسى　　والوجدُ بين أحبةٍ ومنازلِ
أنفقْتُهُ سَرَفاً وما أنا مائلٌ　　في ماحلٍ أبكي بجفنٍ ماحِلِ(*)

فبكى أهله وتذكرَ أيام هنائهِ، وبكى تلك المنازلَ، التي حولُها الزلزال إلى خرابٍ. وباتت مكاناً يُثيرُ الأسى. وصار أنسه وحشةً، توحي بالرفض والعداء وبكت عيونه دموعاً حارةً، حتى جفّت دموعها، في مكان ذهب خصبهُ ورواه، وخيمَ عليه سكونٌ يحكي حجم الكارثةِ. وفي قصيدةِ عزاءٍ أرسلها لهُ الملك الصالح[1]، طلائع بن رُزّيك، يذكر حجم الكارثة، ومبلغ الدمار الحاصل، بأسلوب غايةً في الروعةِ. عبرَ به عن شعورهِ تجاه هذه المأساة، ذاكراً رجفة الأرض وتهدم البنيان وعصف الريح وذوبان الصخور.في تصوير أظهر فداحة الخطب، وصوَّرَ الحادثة تصويراً دقيقاً بقوله[2]:

رقصَتْ أرضُهُ عشيَّةَ غَنَّى الـرَّ　　عدُ في الجو والكريمُ طروبُ
وَتثنتْ حيطانُهُ فأمالتـ　　ـها شمالٌ بزمرها وَجنوبُ
لا هَبوبٌ لَنائم من أمانيـ　　ـه وللعاصفات هبوبُ
وأرى البرقَ شامتاً ضاحِكاً　　وللجو بالغمام قطوبُ

(*) ماحل: المكان الذي أصابه الجدب: لسان العرب: مادة محل. واراد بماحل الثانية: الجفن الذي جف من الدمع.

(1) الملك الصالح، نصير الدين، طلائع بن رُزّيك بن الصالح الأرمني، استوزر في عهد الفائز الفاطمي سنة549هـ واستقل بأمور الدولة ونعت بالملك الصالح، ت 556 هـ. الأعلام: 3/ 228.

(2) ديوان طلائع بن رُزّيك، الملك الصالح، جمعه وقدم له: محمد هادي، منشورات المكتبة الأهلية لصاحبها السيد شمس الدين الحيدري، النجف الأشرف، 1383هـ- 1964م: 63.

ذكروا أنهُ تذوبُ به السُّحـ ـبُ فما للصخور أيضاً تذوبُ
أبذَنبٍ أصابها قدرُ اللـ ـه فللأرض كالأنام ذنوبُ

وهكذا بدت هذه الظاهرة مكاناً معادياً يُذكِّرُ بالموت ويوحي بالزوال ويبدي آثار الدمار ويشفُّ عن الرَّفض والعداء.

ب. الفتن والحروب:

أثرت النكبات، التي سببتها الفتن والحروب، في نفوس شعراء تلك الحقبة، وفرضت ثقلها، وآثارها، على المكان الذي حدثت فيه. فاتشح بغلالةٍ من الحزن، وتغيرت بعض معالمه. وأصبح أُنسهُ وحشةً، والفته عداءً. فالنكبة أو الكارثةُ بعد أنْ تعمهُ بآثارها، تعطيه سمة أخرى غير التي اتسمَ بها سابقاً. وتأخذ النفس منه موقفاً رافضاً، لا للمكان، وإنما للظاهرة التي فرضت نفسها عليه آنياً. فتتوزَّع مشاعرُ النفس بين الأسى لِما حدث ورفض الحالة الجديدة، التي بدت ظاهرةً مكانيةً غير مألوفة.

وما حدث لبعض المدن والأماكن العربية والإسلامية حينها، من نكباتٍ وفتنٍ، أنتجت شعراً، يصف المأساة، ويرفض نتائجها، وما أفرزته على المكان من ظواهر. فقد ((أحب الشاعر العربي مدينته، وعاملها معاملةَ الإنسان حبيبهُ، فمدحها ووصفها، وفخر بها، وعاتبها ورثاها، بل وحتى هجاها. ولا تخفى الصلة الحميمة، والمودة الصادقة بين الإنسان ومدينته وبلده وبيئته))[1]. ويذكر الشريف الرضي الفتنة التي حدثت في بغداد سنة 380 هـ. وكانت كارثةً هائلةً

(1) رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، عبد الله عبد الرحيم السوداني، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1999: 25.

وخطباً جسيماً. والفتنة بين الأخوة، تحول المكان من مسرح للأنس والفرح إلى مكان تفوح منه رائحة الموت والدمار. وعبر شاعرنا عن فداحة الخطب بقوله[1]:

وَخَطْبٌ على الزوراءِ ألقى جِرانَهُ مديدُ النواحي مدلهمُّ الجوانبِ

وأضرمها حَمراءَ يَنزوُ شرارها إلى جنباتِ الجوِّ نزوَ الجنادبِ

وفيها يذكر حُسن تلافي والده تلك الفتنة وإيقاف شرها عن الناس، وضيقُهُ بالمكان ورفضه مظاهر الفتنة تحول إلى استبشارٍ بتدخل أبيه لإيقاف نزف الدماء. وعبرَ عن ذلك بقولهِ[2]:

واقشعتَ عنْ بغدادَ يوماً دويُّهُ إلى الآن باقٍ في الصَّبا والجنائبِ

ولولاكَ عُلّيَ بالجماجم سورها وَخُندِقَ فيها بالدِّماءِ الذوائبِ

وفي فتنة مماثلةٍ حدثت في بغداد عبر شاعرنا عن مبلغ الأسى والألمِ لَما حدثَ بين الأخوة، أهل البلد الواحد. وشكت نفسهُ المكان الذي أبدلتهُ الفتنة إلى ميدان تنتشر فيه آثار الدمار، وتفوح منه رائحةُ الموت. بقوله[3]:

أأبلى ثُمَّ يُبدأُ باصطناعي كفاني ما تقدمَ من بلائي

وَذبِّي عن حِمى بغدادَ قِدْماً بفضلِ العزمِ والنَّفسِ العَصاءِ

غَداةَ أظلَّتِ الأقطارَ منها مُصرَّمةٌ تبَزّلُ بالدماء

دخانٌ تُلهبُ الهبواتُ منهُ مدىً بين البسيطةِ والسماءِ

وما أصاب القدسَ سنة 492هـ كان أفدح وأجل خطباً، حين اقترفَ

(1) ديوانه: 1/ 90.

(2) المصدر نفسه: 1/ 90.

(3) المصدر نفسه: 1/ 18.

الإفرنجُ مذبحةً كبيرةً فيها، وكان له بالغُ الأثر في نفوس الناس. وَعَبَّر عنها الأبيوردي بأسلوبٍ يمزجُ بين الحزن والأسى وبين الحثُ على الجهادِ وإثارة الهمم، وبينَ رفضِ النفس لِما حَلَّ بالمكان، وضيقها بما حدث. وافتتح قصيدتهُ بمقدمةٍ مشحونةٍ بالحزنِ والألمِ، في قوله[1]:

مزَجْنا دماءً بالدموعِ السواجمِ فلم يبقَ منّا عُرضةٌ للمراجمِ

ومن ثمَّ انتقل إلى رفض مهادنة المكان، فضلاً عن رفضهِ للاستسلام، وَدعا إلى التغيير، وتصحيح المظاهر العدوانية الطارئة، في المكان الذي بدا موحِشاً، تظهرُ عليه آثار التغيير والدمار، وبَصماتُ المعتدي البغيضة، في قوله[2]:

فإيْها بَني الإسلامِ أنَّ وراءَكم وقائعَ يُلحقْنَ الذُرا بالمناسمِ[*]

أتَهويمةٌ في ظِلِّ أمنٍ وغبطةٍ وعيشٌ كنوار الخميلةِ ناعمِ[*]

وكيف تنامُ العينُ مِلْءَ جفونها على هبواتٍأيقظتْ كلَّ نائمِ

ونهجَ ابنُ الخيّاط الدِّمشقيُّ منهج الأبيوردي وتقفى أثرهُ، في إظهار مأساةِ القدس، ودعا إلى شحذ الهمم وصوَّرَ فداحة الخطب ونتائج المصيبة، وبدا المكان متَّشحاً بالحُزن، ومُكَبلاً بقيود الغزاة، ومستباحاً بأيديهم، لا يأمنُ أهلُهُ على دينهم وأعراضهم. وعبر عن ذلك، بقولـه[3]:

(1) ديوان الأبيوردي، تحقيق: د. عمر الأسعد، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1975: 2/ 156.

(2) المصدر نفسه: 2/ 156.

(*) إيها: لغة في هيهات. الذرا: المرتفعات.لسان العرب: مادة ذرأ. المناسم: جمع منسم: وهو خف البعير. لسان العرب: مادة نسم.

(*) التهويمة: هز الرأس من النعاس. لسان العرب: مادة هوم.

(3) ديوان ابن الخياط الدمشقي، تحقيق: خليل مردم، مطبعة دار صادر- بيروت، 1984: 182.

فكمْ من فتاةٍ بهم أصبحت ... تدُقُّ من الخوف نحراً وخدا

وَأُمٍّ عواتِقَ ما إن عرفـــنَّ حَرّاً ولا ذُقْنَ بالليلِ بَرداً؟

تكادُ عليهنَّ من خيفة ... تذوبُ وتتلفُ حُزناً وَوجْداً

فَحاموا على دينكُمْ وَالحريم ... مُحاماةَ مَنْ لا يرى الموت فَقْدا

وجاء الحدث الذي غطى بفداحته على كل المصائب، وروع قلوب الناس وسالت فيه الدماء الغزيرة، وأزهقت مئات الآلاف من الأرواح، ودمرت الحضارة الإسلامية، بسقوط بغداد على أيدي التتر حين احتلها هولاكو سنة 656هـ- 1258م، وانتهت الخلافة العباسية. وحينها ((بذلَ السيف في بغداد واستمر القتال فيها نحو أربعين يوماً، فبلغ القتلى أكثر من ألف ألف نسمة، ولم يسلم إلا من اختفى في بئر أو قناة))[1].

وقد ذكر تقي الدين بن أبي اليسر التنوخي هذه المحنة بإسلوب يقطر أسى، ويعبر عن الحزن الشديد ويصور فداحة الخطب وعظم الفاجعة، التي حولت هذا المكان الذي كان يتسم بالحضارة والعمران ويعج بالحياة إلى دمارٍ وآثار، ترفض ظاهرها النفس البشرية وتتألم عليها وعبر عن ذلك بقوله[2]:

لسائل الدمع عن بغــداد أخبارُ ... فما وقوفُكَ والأحبابُ قد ساروا

يا زائرينَ إلى الزوراءِ لا تفدوا ... فما بذاك الحِمى والدار ديارُ

تاج الخَلافةِ والربعُ الذي شرفت ... بهِ المعالمُ قد عفَّاه إقفارُ

(1) تاريخ الخلفاء: 472.

(2) المصدر نفسه: 473.

أضحى لعصف البلى في ربعهِ أثرٌ ... وللــدموع علــــى الآثــار آثــارُ

يا نارَ قلبي مـن نـارِ لحربِ وغـى ... شَـبَتْ عليـهِ ووافـى الربـعَ إعصـارُ

فالمكان الذي تحلُ به كارثةٌ من زلازل أو فتن أو ما أشبهها، يتنكرُ لأهلهِ وينكرونَ منه ذلك، ويصابون بالإحباط، وخيبة الأمل. وتتبـدل علاقـات الألفـة معه إلى رفضٍ له. ويتبدل أنسه إلى وحشةٍ وتبدو مظاهره بالتغيير، وهذا لـه بـالغ الأثر في نفوس الناس.

كما أنَّ المكان المعادي بشكل عام فرض نفسه كظاهرة، ذكرها شعراء تلك الحقبة. تعددت مظاهره بتعدد الأحداث، ويكتسـبُ صـفاتهِ مـن الظـروف الـتي ألَمَّت به. وتبدو سماته المميزة له عن غـيره مـن الأمـاكن تُحـدد ملامحـه وتُـبرز هويته الخاصة.

الفصل الثالث

المكان الذاكراتي والمكان المتخيل



الفصل الثالث

المكان الذاكراتي والمكان المتخيل

مدخل

المكان ساحةٌ تستوعب فعاليات الإنسان، فضلاً عن كونه يحمل دلالاتٍ انتمائيةً ونفسيةً ووجدانيةً وجماليةً، وعلى أرضه تنشأ القيم الإنسانيةُ. وهو محور النشاطات والأحداث، التي تبدأ بالبيت، مكان الألفةِ، ويتسعُ ميدانها إلى المحيط الخارجي، فالفضاء الذي يضمهُ. وحظي المكانُ باهتمام الشعراء، وأخذ دوره في النص الأدبي بشكلٍ عام[*]، وفي الشعر بشكل خاص. ونلاحظ أثر ذلك الاهتمام في شعر الحقبة الزمنية، قيد الدراسة من العصر العباسي.

والشعراء حينها ذكروا المكان بأنماطه المختلفة، التي منها المكان الذاكراتي والمكان المتخيل. والمكان الذاكراتي هو الميدان الذي يمد الشاعر بمادةٍ غزيرةٍ، ويستدعي الذكريات بما فيها من صورٍ ماضيةٍ لسعادةٍ مفتقدةٍ ومواقف أصبحت ضمن الماضي الذي لا يعود. وهذا المكان يمتلك مثيراً لمشاعر الإنسان في حنينهِ إلى الديار وملاعب الصبا ولعواطفه التي تفجر براكين الألم والحسرة النابعة من الانفعال الصادق في إحساس الشاعر بغربته المكانية.

أما المتخيل، فهو مكانٌ حلمي[*]، يحتاج الشاعر في تحديد ملامحه إلى خيال ابتكاري وتأليفي، وخيال تفسيري، يوازنُ الشاعرُ فيه بين نقل الصورة الخيالية وتأويل ملامحها. وغالباً ما يكون المكان المتخيل مكاناً متمنى، تتوق إليه نفس

الشاعر. له وجود واقعي أو هو من رسم الخيال، عبر مخيلة الشاعر، التي هي ((المَلَكةُ المولِّدةُ للتصورات الحسية للأشياء المادية الغائبة عن النظر. والمخيلة على نوعين. إما أن تستعيد الصور التي شاهدها صاحبها من قبل، وتسمى عندئذ المخيلة المتذكرة أو المستعيدة، أو تعتمد صوراً سابقة، فتولد منها صوراً جديدة، وتسمى عندئذٍ المخيلة الخلاقة))[1]. والمكان بأنماطه المختلفة، بواقعيته وبملامحه الخيالية يمثل مادةً للخلق عند الشاعر، ويبدو أحياناً فضاءً يحدده البعد الجغرافي، يتسع للأحداث الحيوية والفعاليات الإنسانية. أو حيزاً يستقطب نشاطات الإنسان ويرعاها. تعامل معه الشعراء بلغة الشعر الانفعالية، التي وظفوها لتوليد معانٍ جديدة بإبداع شعري.

(1) المعجم الأدبي: 244.

المبحث الأول

المكان الذاكراتي

أ. التذكُّر لغةً:

ترجع كلمة الذاكراتي إلى أصلها اللغوي (تَذكَّر). والتذكر لغةً ((تذكر ما أنسته، وذكرت الشيءَ بعد النسيان، وذكرته بلساني وبقلبي. وتذكرته وأذكرته غيري، وذكرته بمعنىً قال تعالى: ﴿وَقَالَ ٱلَّذِى نَجَا مِنْهُمَا وَٱدَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا۠ أُنَبِّئُكُم بِتَأْوِيلِهِۦ فَأَرْسِلُونِ﴾[1] أي ذكر بعد نسيان، وأصله اذتكر، فأدغمَ والذكر: ما ذكرته بلسانك وأظهرته يقال: ما زال الشيء على ذكرٍ أي لم أنسه))[2].

ب. المكان الذاكراتي في الشعر:

مهما تعددت أنماط المكان وكثرت أنواعه، فأن ذلك لا يُشتت رؤية الشاعر فيه. فلكل نوع سماته وحضوره في النص الشعري. والذكريات تملأ على الشاعر حياته في لحظة ما، وتسيطر عليها حين تستيقظ من سباتها وتنتقل إلى ماضٍ يزخر بحياة جميلة. وغالباً ما يفيض خيال الشاعر بصور الذكريات المليئة بالأسماء والحوادث. ولا يأتي المكان الذاكرتي إلى خيال الشاعر من دون مؤثر يدفع الشاعر إلى نظم أشعاره من عناصر الواقع، أو بدافع من أعماقه، الذي يظهر المكان بتنسيق عاطفي تنتظم فيه مظاهرهُ الواقعية، فيكون لوجدان الشاعر الأثر الفاعل فيه. ويحمل المكان الأحداث الماضية، بكل ما فيها من ذكريات، قد تكون

(1) يوسف: 45.

(2) لسان العرب: مادة ذكر.

سعيدة أو حزينة[1]. إنَّ دافع تذكر المكان هو الحنين إليه، بعد فراق طال أو قصر. ولا بد لهذا الفراق أن يوجد في النفس إحساساً بالغربة، وهي تشتاق إلى المكان الذي ألفته. فحبُّ المكان الأول طبعٌ أصيل في الإنسان. لأن ((من علامة الرشد أن تكون النفس إلى مولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها تواقة))[2]. وهذا التوافق الحميم بين الشاعر والمكان يوجد لديه إحساساً بأن ((يكون المكان الفني ماضياً يسترجعه الأديب أو الفنان، من خلال أحداثٍ حدثت في المكان. فيحدد أُطر المكان وأبعاده، ويرسمها، ليتمكن من النفاذ إلى عوالم محدودة))[3].

وتتحكم في ذلك رؤيا الشاعر وفلسفة العصر الذي يعيش فيه. وإحساس الشاعر بالغربة لا يقتصر على مغادرة المكان الأول (الوطن). فقد تكون هنالك أسباب شخصية أو اقتصادية أو اجتماعية، تجعل الشاعر يحس بالاغتراب في وطنه، الذي يعيش فيه.

ج. دواعي ظاهرة المكان الذاكراتي في الشعر:

أولاً: المكان الذاكراتي والحنين:

ضمت الدولة العباسية بلاداً واسعةً وأرضي شاسعة. وهيأ هذا الامتداد الواسع للناس حرية التنقل في أراضيها. وكان معظم شعراء القرن الرابع للهجرة، وما بعده يتنقلونَ من بلدٍ إلى آخر، بدوافع أدت ببعضهم إلى الإقامة في غير الوطن الذي ألفتهُ نفوسهم. وأدى هذا البعد عن الوطن إلى الشعور بالشوق

(1) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي: 397.

(2) الحنين إلى الأوطان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الرائد العربي، بيروت، 1982: 8.

(3) المكان ظاهرة (في ديوان أغنيات الوطن) للشاعر قاسم أبو عين، د. حسن محمد الربابعه، المركز القومي للنشر، الأردن، ط1، 1999: 13.

إليه، والإحساس باللوعة والأسى والحزن لفراق ملاعب الصبا، ومرابع الأهل والخلان. وعند استذكارها، تحن النفس إليها حنيناً يدفع الشاعر إلى ((استحضار الماضي في صورة ألفاظ أو معانٍ أو حركاتٍ. أو صور ذهنيه))[1]. والشاعر غالباً ما يبدع في وصف الأمكنة، كونها تعيش في عالمه الباطني. ومهما تكون الذكرى التي تثير الحنين جميلة أو مؤلمة، فإنَّ الشاعر يأنس بها إذا قارنها بحاضره. والذكريات لها ميزة السيطرة على حياة الإنسان. وهي تملأ عليه حياته، ويجد في ذكريات ماضيه طعماً لذيذاً في ذاته[2]. ويرعى الفضاء الذاكراتي أكثر التجارب الشعورية، ويحفظ لها ذكراها عبر أمكنته المتعددة التي تثري تجارب الشاعر، وتحرك شاعريته، وتمده بمادةٍ غزيرةٍ، طيعةٍ لأدواته الفنية التي يسخرها لعمله الخالد. كما يرعى الحيز الذاكراتي- كجزء من الفضاء- تجارب الشاعر الذاتية لاحتماله التأويل على قراءاتٍ عديدة.

أ. الفضاء الذاكراتي:

شغل الفضاء كظاهرة مكانية أفكار الشعراء، واسترعى انتباههم، كونه ينفتح على آفاقٍ واسعةٍ، قابلةٍ لاحتواء ورعاية جل الفعاليات والنشاطات الإنسانية، مما جعله يتسم بالألفة لأن ((الفعاليات التي تتم في الفضاء المفتوح تحدث في فضاءٍ أليف))[3]. والفضاء ((أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسياً أنه يسمح بالبحث

(1) أصول علم النفس، د. عزت راجح، دار القلم، بيروت، (د.ت): 256.

(2) ينظر: الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، د. عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1: 71.

(3) الفضاء الشعري عند خليل الخوري، رسالة ماجستير، اخلاص محمود عبد الله، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2001: 3.

في فضاءاتٍ تتعدى الحدود والجسد لمعانقة التخييلي والذهني، وتختلف الصور التي تتسع مقولة الفضاء))[1]. وكان التمييز بين مصطلحي المكان والفضاء قد شغل المهتمين بهذه الظاهرة، وأدى ذلك إلى تباين آرائهم واختلف كثير من الباحثين في إطلاق التسمية بين المكان والفضاء. فمنهم من يستعمل مصطلح المكان، ومنهم من يستعمل مصطلح الفضاء. والتمييز بين المصطلحين ينطلق من ((أن الفضاء أكبر من المكان. فالمكان يومئ بالبعد الجغرافي الحسي، أو الحيز الذي يشكل ديكوراً أو إطاراً للأفعال على الصعيد الإجرائي، لأن يُعد مسطحاً مفهوماتياً يتسع لشتى أشكال المكان وأنماطه، انطلاقاً من كونه أعم من المكان))[2].

وسعة الفضاء تعطيه ثراءً في الموجودات التي تشد انتباه وإعجاب المشاهد، وتبعث النشاط في نفسه، وتولد الحافز لدى المبدعين. وغالباً ما ((يمكن أن يكون مجدداً للطاقة، إذا كان مليئاً بالاحتمالات والحركة والحرية. أو أن كان زاهراً بالمنبهات الحسية والبصرية والسمعية والشمية واللمسية والتذوقية))[3]. وتأخذ اللغة الشعرية على عاتقها مهمة ذكر الفضاء بأبعاده الواسعة، بخصوصيتها التي تتحقق عبر علاقاتٍ جديدةٍ بين المفردات في إطار التركيب. كما تتحقق في اعتماد التصوير الذي يثري الدلالات[4].

---

(1) شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة، خالد حسين خالد: 82.

(2) من المكان العام إلى المكان الروائي، خالد حسين خالد، مجلة المعرفة السورية، ع 442، تموز 2000: 17، نقلاً عن: قصص بثينة الناصري القصيرة، دراسة فنيه، (رسالة ماجستير) رمضان علي عبود الجبوري، كلية التربية، جامعة الموصل، 2004: 152.

(3) الوعي بالمكان ودلالته، مجلة فصول، مج 13، ع 4، 1995، شاكر عبد الحميد: 225.

(4) ينظر: لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، علي الشرع، منشورات جامعة اليرموك، البحث العلمي والدراسات العليا، عمان، 1991: 52.

وقد استفاد شعراء القرن الرابع للهجرة، وما بعده من العصر العباسي، من الازدهار الفكري والأدبي في توظيف ظاهرة الفضاء في أشعارهم، الذي ظلَّ في ذاكرتهم وهم يجوبون البلدان، يوقظ الحنين ذاكرتهم، فيأتي ذكرُ بعض الأماكن التي ترعرعوا فيها، واحتوت تجاربهم الذاتية ورعتها ضمن الفضاء الذي عاشوا فيه، وهو يحمل الشوق إليها. كما يثير الشعور بالغربة إحساساً بالضيق بالمكان الذي حلو فيه، فضلاً عن الشعور بالألم والحسرة، إن كان مكاناً غريباً. أو عندما يحدث الإحساس بالغربة في الوطن الأم، لأسباب شخصية أو سياسية أو اقتصادية أو غيرها. وقد تكون هذه الأماكن مساكن، أو اماكن عامة أو حيزاً ضمن الفضاء، يحمل قيمةً تهم الشاعر، أو تحمل له مكاناً ذاكراتياً. وتقسم الأماكن الذاكرتية ضمن فضائها إلى:

1. الحنين إلى وطن الشاعر الأول:

يشعر الإنسان بعميق الأسى واللوعة، إن كان مفارقاً بلده. ويتتابه الشعور بالحنين إليه والإحساس بفراقه. وفقد المكان ((إحساسٌ عميقٌ ينبثق من صميم وجدان المرء وعواطفه))[1]. وقد رافق إحساس شعراء تلك الحقبة بذلك نضجٌ فكري، وامتلكوا ((وعياً إنسانياً بكل ما في كلمة الإنسانية من معنى الامتداد في الزمان والمكان))[2]. وتظل نفس المفارق وطنه حزينةً حزناً شديداً، لوجود دواعي الحرمان من رؤية المكان الذي درج فيه صباه، وانحفرت ذكريات الصبا في نفسه، وتستدعيها الذاكرة، في ((لحظةٍ حزينةٍ أملاها عليه شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني، بالحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت،

---

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484 هـ-897 هـ: 270.

(2) تجارب في الأدب والنقد: 19.

الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتاً يخلّد فيه ذكرياته، ويسترجع ملاعب صباه. وهو في الواقع لا يوجه ذكرى حبه فحسب، وإنما كانت تتداعى في ذاكرته صورة شبابه الذاهب. وهذان الدافعان يكفيان لخلق عاطفةٍ تثير في نفسه جواً مناسباً يحمله على الحنين))[1].

وحريٌ بالشاعر العباسي في تلك الحقبة، بما تحمله من ظروفٍ سياسيةٍ، أن يكابد هذه المعاناة. والمتنبي يحن إلى حلب، التي كانت له فيها تجربة عميقة، وذكريات، في أهم مدةٍ في حياته، وأكثرها عطاءً، التي عاشها في بلاط سيف الدولة الحمداني، تنقل في مرابعها واستأنس في أماكنها الرحبة. فكانت فضاءً ذاكراتياً، ضم أماكنه المحببة. ويظهر ذلك في قوله[2]:

كلما رحَّبَتْ بنا الرَّوضُ قُلنا ... حَلَبٌ قصدُنا وأنتِ السبيلُ

فيكِ مرعى جيادِنا والمطايا ... وإليها وَجِيفُنا والذميلُ

أما كشاجم فكان له ماضٍ سعيدٌ، في بيئةٍ مصريةٍ، حن إليها وإلى زمانها، واشتاقت نفسه إليها، وكانت فضاءً رحباً، تنوعت فيه الأماكن الجميلة، في دير القصير وحلوان والنخلات وذكرها في قوله[3]:

سلامٌ على ديرِ القصيرِ وسفحِهِ ... فَجنّاتِ حلوانَ إلى النَّخِلاتِ

منازلُ كانت لي بهنَّ مآربٌ ... وكُنَّ مواخيري ومنتزهاتي

إذا جئتُها كان الجيادُ مراكبي ... ومنصرفي في السفنِ منحدراتِ

ويدفع الحنين إلى حلب، والشوق إلى مرابعها، بأبي فراسٍ الحمداني، الذي

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي: 253-254.

(2) شرح ديوان المتنبي: 3/ 200.

(3) ديوانه: 74.

ترعرع فيها، وعاش أجمل حياته، أميراً مُطاعاً يتنعم في عيشٍ رغيدٍ، إلى تـذكرها والدعاء لها بالسُّقيا وهو راحلٌ عنها، مفارقٌ أماكنها الجميلة. ورأى غيرهـا مـن البلدان موحشةً. ولم يرَ الأنس والرفاهية إلا فيها. فكانـت فضـاءً يمتـد، ليحـوي أماكن جميلةً، فيها ذكرياته التي لا يستطيع نسيانها. وعبر شاعرنا عن ذلك بقوله[1]:

سـقى ثـرى حلـبٍ مـا دُمْـتَ يابدرُ غَيْثـانِ مُنهَـلٌ ومنبجـس[*]

أسيرُ عَنها وَقَلبِي في المُقامِ بِهـا كأنَّ مُهـري لِثِقـلِ السَّيرِ مُحتبَسُ

هذا وَلولا الذي في قلبِ صاحِبِـه مِنَ البلابِلِ لم يقلَـقْ بهـا فَـرسُ

كأنَّما الأرضُ والبلدانُ موحشـةٌ وربعهـا دونهُـنَّ العـامرُ الأنِسُ

مثلُ الحصاةِ التي يرمى بهـا أبـداً إلى السماءِ فترقى ثـمَّ تنعكِـسُ

ويدفع حُب نجدٍ والشوقِ إليها بابن نباته السعدي إلى ذكر جمالياتها، بتربتها العبقة، ورياحها الرقيقة، المشبعة برطوبةٍ منعشةٍ. فهـي مكـان الـذكرى، وفضـاءٌ يحوي أجمل الأماكن وأقربها إلى نفسه، كما في أبياته التي يقول فيها[2]:

يـا حبَّـذا أرضُ نجـدٍ كُلُّمـا بها الخطوبُ على يسـرٍ وإعسارِ

وَحبَّذا دَمِـثٌ مـنْ تُربهـا عبـقٌ هبَّتْ عليـهِ ريـاحٌ غِـبَّ أمطـارِ

أحبُّهـا وبـلا دُ اللهِ واسعـةٌ حُـبَّ البخيـلِ غناهُ بعدَ إقتـارِ

أما أبو العلاء المعري، فإنهُ يحنُ إلى بغداد، ويعزُ عليه فراقها. ويعاني معاناة من كسرت ساقه، وهو يمشي متحاملاً عليها. يتوالى أطيط الأحزمة المشدودة على

(1) ديوانـه: 198.

(*) منبجـس: متفجر، انبحس الماء أي تفجر. لسان العرب: مادة بجس.

(2) ديوانـه: 554.

صدور الإبل، وهي تحثُ خطاها، مذكراً بفراق الفضاء الجميل الذي ضم ما أحبه من أماكن في بغداد. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

أوَدِّعُكمْ يا أهل بغدادَ والحشا	على زفراتٍ ما يَنِينَ من اللّذعِ
وداعَ ضنىً لم يستقلَّ وإنّما	تحاملَ مِنْ بعدِ العِثارِ على ظَلْعِ
إذا أطَّ نِسعٌ قُلتُ والدَّومُ كاربي	أجدَّكُمُ لم يفهموا طربَ النسعِ

ويرى ظافرٌ الحداد أنَّ أيامهُ التي قضاها في قيلوب كانت جميلةً، تذكرتها نفسه بفضائها الجميل وأماكنها الساحرة التي ضمت بساتين مزهرةً وطيوراً مفردةً. وفيها يقول[2]:

للهِ أيامي بقيلوبِ	والعيشُ مُخضَرُّ الجلابيبِ
والطيرُ في الأغصانِ فتانةٌ	ما بينَ تلحينٍ وتطريبِ
والشمسُ في المغربِ مُصفرةٌ	كَعاشقٍ مِنْ بعدِ محبوبِ
وَجُلّنارٌ بينَ أغصانِهِ	يُبدي أفانينَ الأعاجيبِ
كَزُعفرانٍ لاحَ في لاذةٍ	حمراءَ في راحةِ مخضوبِ

ويتذكر شاعرنا أماكنه الجميلة في الإسكندرية، ويدعو لها بالسقيا. ويحنُّ إليها، ويبكي ذلك الزمان الجميل. فهي فضاءٌ جميلٌ، كلُّ ما فيه يدعو إلى الفرح.

---

(1) شرح ديوان سقط الزند: 147.

(*) أطّ: صوت النسع، وهو حزام عريض يُشد على صدر البعير. الدوم: المقل، شجرة شبيهة بالنخل. مختار الصحاح: مادة دوم. كاربي: دانٍ مني مقارب لي.

(2) ديوانه: 12.

قضى فيها ليالي أجمل من العقود المتظمة على رقاب الغواني. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

بِذاكَ الثغرِ أضحكَني زمانٌ ... بُكايَ عليهِ نوحٌ وانتحابُ

سقى تلكَ المعاهدَ كلُّ عهدٍ ... تفيضُ على الهضابِ له هضابُ

مَضَتْ لي في جزيرتِها ليالٍ ... لآلٍ هُنَّ لو قيلَ الصَّوابُ

فَلَو نُظِمَتْ قلائدَ للغواني ... لَما رَضِيَتْ على الدُّرِّ الرِّقابُ

ويُهيج هديلُ الحمامِ مشاعر الأرجاني، ويثير أحزانه وأشواقه إلى دياره التي قضى أجمل حياته في رحابها وكانت مجالس أنسه في فضائها الرحب الذي لا يمكن نسيانه وفيها يقول[2]:

إذا الحمامُ على الأغصانِ غَنَّانا ... في الصبحِ هيَّجَ للمشتاقِ أحزانا

وُرقٌ يُردِدْنَ لَحناً واحداً أبداً ... منَ الغناءِ ولا يُحسِنَّ ألحانا

ذكَّرْنَنا زمناً عِشنا ذوي طَرَبٍ ... لِذكرِهِ بعدَ أن قدْ مَرَّ أزمانا

ظلمٌ منَ الآنِ ينسانا ونذكرُهُ ... حتى مَ نذكرُهُ إلفاً وهوَ ينسانا

وعمر بن الفارض يدعو بالسقيا، لأجمل الأماكن التي رأتها عيناه، وأنستها نفسه في ربوع مكة. وفي منازل كانت مسرحاً لأغنى تجاربه الذاتية. ولا يخفى أثر المكان المقدس في ذكره هذا الفضاء الرحب الجميل، مع أنه لم يُشر إليه صراحةً بقدسيته، بل بأُنسه وجماله في قوله[3]:

(1) المصدر نفسه: 25.

(2) ديوانه: 353.

(3) ديوانه: 93.

سقى بالصفا الرَّبعيُّ رَبعاً بهِ الصَّفا وجادَ بأجيادٍ ثُرى منهُ ثروتي
مخيمُ لَذاتي وسوقَ مآربي وقبلةَ آمالي وموطنَ صَبوتي
منازلُ أنسٍ كُنَّ لمْ أنسَ ذكرها بمَنْ بعدُها والقُربُ ناري وجنتي
وَمنْ أجلها حالي بها وأجلها عَنِ المَنِّ ما لمْ تخفَ وَالسُّقم حُلتي
غرامي بشعبٍ عامرٍ شعبِ عامرٍ غريمي وَإن جاروا فَهم خيرُ جيرتي

وتتذكر نفس شاعرنا أماكن، تحمل سمةً جماليةً ضمن فضاءٍ ذاكراتيٍّ، حنَّتْ إليه واشتاقت إلى رحابه، وإلى ذلك الماضي السعيد. ولا يخفى أنَّ الذكرى هي لمقامات شيخهِ ابنِ عربيٍّ[1]. كما يذكر شاعرنا أماكن أخرى في قوله[2]:

سائقَ الأظعانِ يطوي البيدَ طَي منعماً عَرِّجْ على كثبانِ طَي
وَبذاتِ الشِّيحِ عنّي إنْ مررْ تَ بحيٍّ مِنْ عُرَيبِ الجزعِ حي
وَتلطفْ واجرِ ذكري عندَهمْ علَّهمْ أنْ ينظروا عطفاً إلي

وتبدو (هيتُ) التي حنَّ اليها محمد بن خليفة السنبسي، تمثل ذكرى جميلة، لفضاءٍ حوى ذكرياته في طفولته وشبابه. فاشتاقت نفسه لمرابعها ونهرها الجميل، وذكر نواعيرها، وأصواتها الشجية المتواصلة، التي تثير في النفس مشاعر الحنين ودواعي الحب لهذه البلاد. وعبر عن ذلك بقوله[3]:

وَ إنّي وإنْ كُنتُ ذا نِعمةٍ أجاورُ بالنيلِ بحراً غزيرا
أحِنُّ إليها على نأيها وأصرفُ عَنْ ذاكَ قَلباً ذكورَا

---

(1) ينظر: حاشية ديوانه: 199.

(2) ديوانه: 199.

(3) شعراء الأمكنة وأشعارهم في معجم البلدان لياقوت الحموي: 446.

حـــنينَ نواعيرهـــا في الدُّجَـــى   إذا قابَلَـــتْ بالضـــجيجِ السُّـــكُورا
بـــلادٌ نشـــأتُ بهـــا ساحِبـــاً   ذُيـــولَ الخلاعـــةِ طِفـــلاً غريـــرا

ويبدو لـي أن ذكـر الفضـاء الـذاكرتي، في أشـعار هـذه الحقبـة أغـزرُ ممـا ذكرته.بيد أن المنهج الانتقائي الذي انتهجتهُ، حتَّمَ عليَّ استبعاد كثيرٍ من روائعها، تفادياً للإسـهاب، وتكـرار الموضـوعات ذات الفكـرة الواحـدة. كمـا أن هـذه النصوص التي أوردتها، عبرت عن وعي مكاني عـالٍ، وذوقٍ رفيـعٍ امتـاز بهمـا الشعراء حينها. وأظهرا مستوىً راقياً لثقافةٍ اكتسبوها من اطلاعهم علـى العلـوم والآداب، ومن كثرة الأسفار، والخبرة العالية في الحياة.

2. الحنين إلى الديار الدارسة (الأطلال):

الذكرى تواصلُ الحاضر بالماضي، ودليل على سلطة الزمان علـى المكـان. واسترجاع لأحداثٍ كانت على مكانٍ معينٍ وفي وقـتٍ معلـومٍ. تحـوي تفاصـيل نشاطات وأماكن تركت في النفس آثارها. وقد وجد شعراء تلـك الحقبـة الزمنيـة في الأطلال مكاناً للذكرى الحزينة، لما فيها من استعادة الأحداث الماضيـة الحبيبـة إلى النفس. وإذا كان شعراء العصر الجاهلي قد بكوا الطلل لتذكرهم ماضٍ لهـم، بما احتوى من تجارب الترحال، ورؤية النؤى والأثافي. فهل لشعراء تلـك الحقبـة ما لهؤلاء من تجارب. وهل أن الاستقرار أوجد قطيعةً بين الشاعر والطلل؟!

من المعلوم أن أغلب الشعراء العباسيين عاشوا حيـاة الاسـتقرار في المـدن، بعيداً عن الباديـة الـتي تحـتم علـى أبنائهـا البحـث عـن مـوارد الحيـاة للإنسـان والمواشي. بيد أن ذلك لا يمنع كونهم تنقلوا مسافرين من بلدٍ إلى آخر، كما عرفنا عبر اطلاعنا على حياتهم. مع أن الحالتين مختلفتان كـثيراً فتنقـل البـدوي شـيءٌ، والسياحة شيءٌ آخر، إلا أن الحالتين تمثلان عـودة الإنسـان إلى مكـانٍ تـرك فيـه

ذكرياته، وضم شيئاً من ماضيه، ذلك الماضي الذي يقبعُ خلف مكانٍ، قد يبدو للشاعر طَلَلاً وإن كان عامراً. أو قد يكون طللاً بشكل فعلي.

وبشكل عامٍّ فإن عودة الشاعر إلى المكان الذي ترك، والمنزل الذي هجر، تغمره بسيلٍ من الذكرى الحزينة، لما فيها من عودة الشاعر إلى ماضٍ حبيبٍ، ووجوهٍ أليفةٍ وعيشٍ هنيءٍ رغيدٍ. ((فالطلل هاجس القصيدة العربية، وخشبة الصلب التي يحملها الشعر العربي على عاتقه))[1]. وجاءت أشعار كثيرٍ من كبار شعراء العصر، على ذكر هذه الظاهرة الذاكراتية المكانية.

والمتنبي يبكي الطلل ويحييه تحية المشتاق المتذكر الذي أثارت عواطفه ذكرياتٌ، تداعت في مكان، بتأثير الدافع القابع في الأعماق، وفيه يقول[2]:

بكيتُ ياربعُ حتى كدتُ أبكيكا   وَجُدْتُ بي وبدمعي في مغانيكا

فَعِمْ صباحاً لقدْ هَيَّجْتَ لي شجناً   وَارْدُدْ تحِيَّتَنا إنا مُحيُوكا

ويبدو الطلل في نظر المتنبي، يمثل بقايا الماضي، الذي حفظ ذكرى موجوداتٍ أتى عليها البلى، وأصبحت خراباً ماثلاً أمامهُ. وهذهِ الذكرى التي يثيرها الطلل، تعود إلى ((كل ما يحيط به وما يتناثر حوله من الدِّمن وبقايا الرماد، وأثافٍ مثَّلت مجموعة الذكريات التي عاشت في ذهنه، فحفظ لها أجمل الأوقات، وأسعد الأيام))[3]. وحرياً بهذه الأماكن أن تثير أشجانه فيبكيها بدمعٍ غزيرٍ. لذلك يقول شاعرنا[4]:

---

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 18.

(2) شرح ديوان المتنبي: 2/ 85.

(3) الطبيعة في الشعر الجاهلي: 254.

(4) شرح ديوان المتنبي: 3/ 146.

أجابَ دَمعي وما الدّاعي سوى دعاهُ فلباهُ قبلَ الرّكبِ والإبلِ
ظَلَلتُ بينَ أصيحابي أكفكفُهُ وَظلَّ يسفحُ بين العُذرِ والعَذلِ

ويرى كشاجم الطلل الذي صار ((في أغوار النفس شقوقاً وأخاديد يحتفرها سيل الدهر احتفاراً، فتنبجس منها الأحاسيس وقد أترعت حزناً وهماً))[1]. وهو يرى البلى والخراب الذي عمه. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

ربعٌ تعَفّى فأعفى من جَوىً قلبي وكانَ إلى اللذاتِ مُنقلَبي
سيّانَ بانَ الخليطُ أو أقامَ به فإنّما عامرُ البيداءِ كالخَربِ
أبهى وأجملُ من ذكرِ الجمالِ وَمن إدمانِ ذِكرِ هوىً يهوي على قَتَبِ

ويبدو الطلل في رؤية أبي فراس الحمداني- كغيره من الشعراء- الشرارة التي تقدح المخيلة لتنتقل عبر الأزمان إلى ماضٍ، كانت له فيه أيامٌ جميلةٌ وتجارب وجدانيةٌ، ظلت في ذاكرته. وقد بدت آثار الزمن ترتسم على الخدود، لتنبيء بتقادم ذلك التاريخ الذي ولى. كما هي آثارها على الطلل الذي تعفى، وبانت عليه آثار البلى والخراب. وعبر عن ذلك بقوله[3]:

عِمْ صباحاً وَإنْ غَدوتَ خلاءَ مِنْ ظِباءٍ يفضَحْنَ فيكَ الظِّباءَ
أيُّها الرَّبعُ كَمْ تَرَحَّلَ مِنْ مَغْناكَ مِنْ خَوطِ بانةٍ بيضاءَ
إنْ تكُنْ كُنْتَ للسُّرور فَناءً فلقدْ صِرتَ للهموم فِناءَ
كُلّما أبلتِ الديارَ اللّيالي عادَ ذاكَ البلى عَليَّ بلاءَ

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 18.
(2) ديوانه: 52.
(3) ديوانه: 15.

إنْ تكُــنْ زادَتْ الــدِّيارَ عَفــاءً فلَقَــدْ زادتِ الخُــدودَ عفــاءَ
وَإذا فاضَــتِ المــدامعُ كانَــتْ لِرَســيسِ الهــوى دَواءً شِفــاءَ

ويجدد الشوق أحزان شاعرنا، ويشعر بالحنين إلى الديار الدارسة التي أصبحت أثراً بعد عَين، ويقاسي الكمد، الذي أنهك قواه وأجرى مدامعه، وفي ذلك يقول[1]:

البينُ بينٌ مايَجِنُّ جَنانـي والوجدُ جدد بعدَكمْ أحزاني
وَبَلى الرسومِ الدارساتِ بذي أغرى بيَ الكَمدَ الذي أبلاني
لو أنها غَنِيَتْ بأُنسِ قَطينها غَنِيَتْ مدامُعها عَنِ الهَمَلانِ
قُلْ للدّيارِ بجانبِ الصُمُّانِ بلسانِ دَمعٍ لا بلفظِ لِسانِ
آسَى بأنْ أبكيتِ عيني لا بكَتْ عَينٌ عليكِ بغيرِ دمعٍ قانِ

أما أبو طالب المأموني، فإنهُ يستقلُ الدمع الذي تسكبهُ عيناهُ، على الطلل البالي. فمهما يكى لا يؤدي حق هذه الديار الدارسة، التي كانت مرابعها سجلاً لماضيه السعيد. وتحولت إلى آثار عمها البلى. ودعا لها بغيثٍ تنهلُ مياههُ الغزيرة، التي تمدُ المكان بالخير، وتخضرُ أرضها ويزهر نورها وتغدو رياضاً جميلةً مؤنسةً. ويظهرُ ذلك في قوله[2]:

يا ربعُ لو كُنتُ دمعاً فيكَ مُنسكباً قَضيْتُ نحبي وَلَمْ أقضِ الذي وَجَبا
لا يُنكِرَنْ ربعُكَ البالي بلى فقدْ شَرِبْتُ بكأسِ الحُبِ ما شَرِبا
وَلو أفَضْتُ دُموعي حَسبَ أفَضْتُ مِنْ كلِّ عضو مدمعاً سَرِبا

---

(1) المصدر نفسه: 332.

(2) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 106.

عهدِي بعهـدِكَ لِلَّـذات مُرتبِعـاً	فَقد غَدا لَغوادِي السُّحـب متحَبـا
فَيا سـقاكَ أخـو جفـنِ السَّحابِ	يحْبُو رُبا الأرضِ مِـنْ نـور الريـاضِ

وتظهر قوة العين المدربة على التقاط بعـض الظـواهر المكانيـة الذاكراتيـة، ضمن الفضاء الذي يضمها، لدى ابن نباتة السعدي. وتحفز هذه الظاهرة ذاكرتـه لفتح نافذةٍ على الماضي، الذي تنساب همساته لتُنسيه صخب الحاضـر وأصـواته ويدعو للطلل البالي بالحياة، بغيثٍ يحي الأرض بعد موتها. وتنساق مشاعرهُ مـع الذكرى، لتسُحَّ عيناه دموعاً حارةً على ديارٍ حوت ذكرياتٍ جميلةٍ، جاء ذكرها في أبياتهِ التي يقول فيها[1]:

كسَا الرَّوضُ آثارَ الدِّيارِ النَّواحـلِ	وجـادَ عليهـا كُـــلُّ طـلٍ ووابـلِ
ولا زالَ فـيضُ الـدَّمعِ مـن كُـلِّ	حبيســاً علـــى أطلالهـا وَالمنــازلِ
تُصبحُ إذا فاز الهجيرُ بهـا الصَّبَــا	وَتمـرضُ فيهـا بالضـحى والأصـائلِ

أما أبو العلاء المعري، فإنهُ يجيد توزيـع مقـاطع الوصـف والسـؤال، علـى مساحةِ الـنص الـذي يتضـمن ذكـر الطلـل. وفي الوقـت الـذي تتـزاحم صـور الذكريات أثناءه، وتحيي النفس مكانهـا الـذاكراتي الحبيـب، تقبـع معـالم الطلـل صامتةً لا تجيب، ولا تردُّ التحيةَ. ويعبرعن ذلك بقوله[2]:

لولا تحيةُ بعضِ الأربُعِ الـدُّرُسِ	ما هابَ حَدُّ لِساني حادثُ الحُبَـسِ
هلْ تسمعُ القولَ دارٌ غَـيرُ ناطِقـةٍ	وَفقدُها السمعَ مقروناً إلى الخـرَسِ

(*) يَحبُو: يُعطـي.مختار الصحاح: مادة حبو.

(1) ديوانــه: 320.

(2) شرح ديوان سقط الزند: 76.

ولا يقتصر ذلك الطلل عند أسامة بن منقذ، على مثوله أمام عينيه، كظاهرةٍمكانيةٍ ذاكراتيةٍ، بل يجد فيه زمن الجوانب الباسمة، التي مرّت ولن تعود. ويتخذ من المناجاة وسيلةً لذلك[1]. ويستوقفه الطلل، ويثيرُ أحاسيسه فتجودُ قريحته بذكر المعالم التي تغيرت، بتأثير صروف الدهر، التي شتّتتْ أهلهُ وكدَّرت صفو الحياة فيه. وفي ذلك يقول[2]:

يـا دارُ إنْ بَخِلَـتْ علـى مَغنـاكِ سـاريةُ العَهـادِ

فلأمطُرَنّـكِ مِـنْ دُمـو عـي مـا ينـوب عَـن الغـوادي

كَـمْ حَـلَّ ربعِـكِ مـن غضيـ ـضِ الطَّـرفِ ممنـوعِ الـوداد

يستوقفُ الأبصارَ فهـيَ عليهِ حائمةٌ صَـوادي

فرَمَـتْ جمـوعَهمُ الليـا لـي بالتَّشَـتُّتِ والبعـادِ

وَصروفُ هذا الدهرِ تَطْـرقُ بالحَوادثِ أو تُغـادي

يُحسِـنَّ لا عمَـداً وَيَا تـينَ الإسـاءَةَ باعتمـاد

مـالي وللأيـام ؟ كـمْ تُصمـي نوافذهـا فُـؤادي (*)

رَنّقْنَ من وِردي وَ أَحـلَ جورُهـا عمَداً مُـرادي (*)

ويرى عمر بن الفارض في أمانيه، بأن يستجيب الطلل لندائه، ويرد تحيته،

(1) ينظر: الغربة المكانية في الشعر العربي (بحث)، عبدة بدوي، مجلة عالم الفكر، الكويت مج15، ع1، 1984: 37.

(2) ديوانـه: 60.

(*) أصمى الصيد: رماه فقتلهُ مكانه. النوافذ: السهام النافذة.

(*) رنقه: كدره. لسان العرب: مادة رنق.

لتكون متنفساً للبوح بما في نفسه من مشاعرٍ. وجاءت عباراته لتتفاعل معانيها مع ذاته، التي تتأجج فيها مشاعره، التي تتدفق عبر نظمه. ويبدو شوقه العارم إلى ذكرى حياته فيها، يضيء ظلامها في جنح الليل ولا شك أن شاعرنا، عنى بظلمة الليل، ظلمة الكون، ووحشة الأطلال، وحشة الدنيا، وقبس الشوق، نور المحبة للوصول إلى المعرفة، للسالكين طريق حب الله، من الصوفية[1]. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

قِفْ بالديار وَحَيِّ الأَربُعَ الدُرُسا ... وَنادِها فَعَساها أن تُجيبَ عسى

وَإنْ أجَنَّكَ ليلٌ من توحُّشِها ... فاشعلْ من الشوقِ في ظلمائها قَبَسا

مما تقدم نخلص إلى القول، أن الطلل تخطى في مفهومه ظاهرة الحجارة، والنؤى والأثافي، وآثار البلى والفناء. وانتقل أثرُهُ إلى النفوس، وأخذ مكانه فيها، ليفيض بمشاعر الحزن والشوق. فإذا كان الطلل يمثلُ ظاهرته المكانية، في الشعر الجاهلي، فقد أصبح مفهوماً وجدانياً، أخذ مكانه في ذاكرة الشاعر العباسي، في تلك الحقبة. والشاعر العباسي لم يرد التقليد دائماً في ذكر الطلل، وإن اقتفى خطى الشاعر الأول - الجاهلي - ((فإنَّ الشاعر الأول قد أحسنَ وأجادَ في التعرف على دواعي البكاء وأسبابه العميقة. وأن الشاعر الثاني إنما قصد من خلال ذكره إلى ضرورة الاستمرار في البكاء، وفلسفة المواقف إزاءه))[3].

فكان الطلل مكاناً ذاكراتياً خالداً في شعرهم.

---

(1) ينظر: حاشية ديوانه: 131.

(2) ديوانه: 131.

(3) فلسفة المكان في الشعر العربي: 20.

ب. الحيز الذاكراتي:

الحيز هو جزء من الفضاء، الذي يضمه، إلى جانب أماكن أخرى، لها ملامحها الخاصة. وقد وقع اختياري على الحيز من ضمن هذه الأماكن، لاتسامه بسكونية، تجعل له خصوصيته، التي تعد سبباً في تفرد الخطاب الشعري الذي يتناوله. والشاعر يذكر المكان بأسلوب، يحتمل التأويل للمتلقي، على قراءاتٍ عديدةٍ. ومحدودية المكان لا تعني بالضرورة ضآلته، أو عدم أهميته. إذ غالباً ما يعمد الشاعر إلى تصغير المكان الواسع، بمهارةٍ تجعله يمتلك مقوماته. والتكثيف يحتاج إلى كفاءةٍعاليةٍ، ووعيخاصٍ، لتفادي الإخلال بالقيم التي يمتلكها المكان. كما ينبغي تعميق هذه القيم، والإشارة إليها بدقةٍ، ورصد الروابط الداخلية المكونة لها. ويحتاج التكثيف إلى ثقافةٍ مكانيةٍ، ووعيٍ جماليٍ وقوة شاعريةٍ، تمكن الشاعر من التعامل مع جغرافيا النص والواقع. لأن ((العلاقة بالمكان تتسم بكثافةٍ كتميةٍ))[1]. والحيز يستقطب نشاطات الإنسان ويحتضن الألفة، ويستفز أحلام اليقظة، ويوقظ الذاكرة، بطابعها الزماني. و((المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً))[2]. ويكون حيزاً ذاكراتياً، ترتبط التجربة الإنسانية فيه بخيوط الذكريات وقنواتها. وتجد النفس في هذا المكان الفتها وهناءها، في أدق مظاهر المكان، وتعيش ذكرياتها، وتنفتح على عالمٍرحبٍ واسعٍ وتتجمع عناصر التجربة عبر حركة التوتر التي تتأرجح في ثنايا العمل الشعري.

كانت أشعار تلك الحقبة من تاريخ الدولة العباسية، قد رصدت الحيز الذاكراتي، بجمالياته والفته وذكرياته. وهو إما أن يكون قبراً يحوي في حيزه

(1) الرواية والمكان: 1/ 57.

(2) جماليات المكان، غاستون باشلار: 39.

جدث حبيب. أو مكاناً مقدساً يتميز بثرائه بمظاهر جماليةٍ وسماتٍ رمزيةٍ لها دلالةٌخاصةٌ. أو مكاناً محدداً تنعقد فيه العلاقة مع الذات الإنسانية، ليوقظ الذاكرة النائمة، ويرعى أحلام اليقظة، ويكشف الحدث ضمن حدوده، ذات الملامح المحددة. ويبدو لي أن الحيز الذاكراتي تتضح ملامحه في الموضوعات الآتية:

1. جماليات الحيز الذاكراتي:

لكلِّ مكانٍشحنةٌ رمزيةٌ وظاهرةٌ تحفز الطاقة الانفعالية، تدركها نفوس المبدعين، الذين تمرنوا على الخلق، ومناجاة أبرز مظاهر جمال المكان إشراقاً، وأكثرها وضوحاً. وفي الحيز الذاكراتي تنحصر مساحة البصر، وتتمركز على مظاهر توقظ الذكرى. وهذه المساحة الأليفة لاتتاح إلا للحالمين، الذين يعبرون عنها بكلماتٍ تحمل هويةً، عميقةً جذورها، ذات أصالةٍ تتصل بالماضي. وكل كلمةٍ تحمل التزامها الخاص، الذي يعد جسر عبورٍ إلى الماضي، بشساعته الزمانية، وبارتباطه بمكانٍ ما، ارتباطاً وثيقاً.

إنَّ مهمة الشاعر في ترويج مفهوم جماليات القبر، ليست سهلةً. وكان ذكره كحيزذاكراتيٍّ يحوي جدث خلٍّ أو حبيبٍ، أو شخصٍ ترك فقده في النفس حزناً عميقاً، وجرحاً لا يندمل. وذكر هذه الظاهرة المكانية مرهون باستخدام الشاعر أدواته الفنية بدقة وبراعةٍ. والقبر حيزٌ ينفتح على حياةٍ خالدةٍ. والجسم الذي يبلى، والعظام التي تُنخر، لا تفارقها أعمال صاحبها الصالحة، وكرم أخلاقه، وذكراه العطرة. وتتحول هذه الحفرة إلى عالمٍ رحبٍ واسعٍ، يستمد جماله السَّرمدي، وسعة أفقه من سجايا صاحبه، التي هذبتها عقيدةٌ خالصةٌ بتوحيد الله،

وبالإيمان بحياة البرزخ، والبعث والنشور. وقد عبر كشاجم عن هذه المبادئ، وهو يعزي الصنوبري عن ابنته التي فقدها، بقوله[1]:

أتاسى يا أبا بَكر لموت الحُرَّة البكر
وَقَدْ أو دعتَها القبرَ وما كَالقبر من صهر
وَعُوِّضتَ بها الأجرَ وما كَالأجر من مَهر
زَفافٌ أهديَتْ فيه من الخِدر إلى القَبر

أما الصنوبري، فقد زين قبة قبر ابنته ليلى، بباب قنسرين في حلب، بأبياتٍ من نظمه، يتجلى فيها الألم العميق، والحزن الدفين. إلى جانب أمله بعفو الله لها، ولطفه بها، وأن يجعل قبرها أنيساً ومكاناً لِلألفة، والحياة السعيدة، التي تضفي بجمالها، على هذا الحيز المكاني. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

آنسَ الله وحشتِكْ رحِمَ الله وحدتِكْ
أنتِ في صُحبةِ البلى أحسنَ الله صُحبتِكْ

ويبدو القبر حيزاً يحوي مناقب الميت، وتشيع فيه هيمنة سجاياه، وصفاته الحميدة، وعاداته الكريمة، وترى العيون فيه مكاناً للعطاء، لا رمساً وجدثاً بالياً كما في أبيات الشريف الرضي، وفيها يقول[3]:

أيها القبرُ الذي أمسى بهِ عاطلُ الأرضِ جميعاً وهو خالي

(1) ديوانه: 246.
(2) ديوانه: 514.
(3) ديوانه: 2/ 117.

لم يــوارُوا بــكَ مَيتــاً إنمــا   أفرغـوا فيـكَ ذنوبـاً مــن نــوالِ

كما يبدو هذا الحيز المكاني، في نظر المهتم به، محارةً تضمُّ لؤلؤةً ثمينةً، حقيقةًبالحزن والاحتفاظ. وذلك لعلو قدر الميت، وسمو مكانته، وحُسن أخلاقه، وحلو شمائله. وقد عبر أبو العلاء المعري عن هذا المعنى، في رثائه أباه بقوله[1]:

وَلـو حَفَـروا في دُرَّةٍ مـا رضـيتُها   لجسـمكَ ابقـاءً عليـه مـن الدَفـنِ

وَلو أودعوهـا الجـوَّ خِفنـا مَصيفَهُ   وَمَشْـتاهُ وازدادَ الضَّـنينُ مـنَ الضَّـنِّ

فيـا قَـبرُ واهِمـن تُرابِـكَ لَيِّـناً   عليـهِ وَآوٍ مـن جنادِلِـكَ الخشـنِ

لأطبقـتَ أطبـاقَ المحـارةِ فـاحتفظْ   بلؤلـؤةِ المجـدِ الحقيقـةِ بالحـزنِ

كما يبدو السجن بأركانه المحددة، وحيزه الضيق، مكاناً عامراً، يتسع مجالـه، وينفسح لآفـاقٍ، تـدعو للتأمـل، بفلسـفةٍ يـرتبطُ فيهـا الـداخل المحـدد، بالخـارج الرحب. وتهيمن هندسة النص، علـى أركـان المكـان، لتحولـه 'إلى حيـز يحـوي النفيس من الدر. وتضمحلُ مهمته في تقييد حرية السجين- المحتفظ بكرامتـه-[2] ليشعَّ ألقاً وجمالاً ويتحول إلى فضاءٍ، تتطلع فيه النفس إلى آفاقٍ رَحبـةٍ. وقـد عـبر المتنبي عن هذا المعنى وهو سجن لؤلوءِ الغوري، والي الأخشيدي علـى حمـص، بقولـه[3]:

كُنْ أيُّها السِّجنُ كيفَ شِئتَ فقـدْ   وَطَّنْـتَ للمـوتِ نفـسَ مُعتكِـفِ

---

(1) شرح ديوان سقط الزند: 105.

(2) ينظر: شعر السجون والأسر في الأدب العربي، د. هادي الحمداني، مجلة كلية الآداب، مطبعة المعارف بغداد، ع 13، 1970، 564.

(3) شرح ديوان المتنبي: 3/ 18.

لَو كانَ سُكناي فيكَ مَنقصةً ... لَمْ يكُنِ الدُّرُّ ساكنَ الصَّدَفِ

وأبراهيم بن هلال الصابي[1]، يجد نفسه عزيزة في السجن. فالساعي إلى المجد يجد النوائب له بالمرصاد، بيد أنها لا تزيده إلا شعوراً بالرفعة، وسمواً يعانقُ به النجوم. وفي ذلك يقول[2]:

يُعَيِّرُني بالحبسِ مَنْ لَو يحِلُّهُ ... حُلُولي لَطالَتْ وَاشمخرَّت مَراكِبُهْ

وَرُبَّ طليقٍ أطلقَ الذّلُّ رِقَّهُ ... وَمُعْتَقلٍ عانٍ وقَدْ عَزَّ جانِبُهْ

وإنيِّ لقرنُ الدّهرِ يوماً تَنُوبُني ... سطاهُ وَيوماً تنجلي بي نوائِبُهْ

وَلا بُدَّ للساعي إلى نيلِ غايةٍ ... من المَجد من ساعٍ تَدُبُّ عقاربُهْ

ويعقد أبو فراس الحمداني أمله بالله، لتغيير حاله، وفك قيده، وهو في أسر الروم، ويجد في العزاء الجميل فسحةً للتّطلع إلى مستقبلٍ حالم، يتحرر فيه من أسرطال زمانه الثقيل وتراكمت على النفس معاناته وأحزانه، وفي ذلك يقول[3]:

مصابي جليلٌ وَالعزاءُ جميلُ ... وَظَنّي بأن اللهَ سوفَ يُديلُ

جِراحٌ تَحاماها الأُساةُ مَخوفةٌ ... وسقمانِ بادٍ منهما وَدَخيلُ

وَأسرٌ أُقاسيهِ وليلٌ نُجومُهُ ... أرى كُلَّ شيءٍ غيرَهُنَّ يزولُ

ويبدو المكان الحيز أحياناً، نقطة انطلاقٍ إلى رحاب المجد، ودنيا العلوم.

---

(1) أبو أسحق، ابراهيم بن هلال بن ابراهيم الحراني الصابئي، ولد سنة 313هـ وتوفي سنة 384 هـ. تقلد ديوان الرسائل في عهد بختيار بن معز الدولة البويهي سنة 349 هـ. ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان: 1/ 12، وينظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي: 2/ 21.

(2) شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم، علي الخاقاني، مطبعة أسعد، بغداد، 1382هـ 1962 م: 1/ 174.

(3) ديوانه: 222.

فمحدودية الأبعاد لا تقيده، وهو العتبة التي يثب منها الإنسان إلى سلوك السبيل إلى حياته الجديدة، التي تتسم بالعطاء والجمال والرفعة. وفي ذلك يقول المتنبي[1]:

أعزُّ مكانٍ في الدُّنى سَرجُ سابحٍ وخيرُ جليسٍ في الزمانِ كتابُ

وشاعرنا يعتلي صهوة جواده، ليوصله إلى قمة المجد. ويجد بين دفتي كتابه ما يغنيه عن جلسائه، ويغني فكره بالعلوم والآداب والأخبار، التي تزيده علماً، وتنمي قدرته، وتصقل موهبته.

إن رصد شعراء تلك الحقبة، لمثل هذه الظاهرة، وذكرهم جماليات الحيز، يدل على ثقافةٍ جماليةٍ، ووعيٍ ومعرفةٍ بعناصر المكان. وإن كان محدد الأطر، ينزوي في مساحةٍجغرافيةٍ ضيقةٍ، لا تدرك أهميتها، ولا تستطلع جمالياتها إلا بصيرةٌ نافذةٌ، وبصرٌ دقيقٌ.

2. قدسية الحيز:

يتسم المكان المقدس بثرائه بمظاهر جماليةٍ، تأخذ شكلها من الواقع وتسمو عليه. يستقطب المواقف الإنسانية، وتتمحور حوله اهتمامات الناس. يشع ألقاً ونوراً يصدم الأبصار، ويحمل رمزيةً محملةً بقيم دينية زاخرةٍ. ويمثل هذا الحيز المكاني قداسةً تحمل ثراء يساعد على التمثيل والتخييل وسمواً يحرض على الإبداع. والمكان المقدس قد يكون مكاناً طبيعياً، كالجبل أو الوادي، أو آيةٍ بقعةٍ تمثل للشاعر، نقطة الاتصال بين السماء والأرض. والجبل بسموه يستقطب ويتلقى أمر الله وكلامه. ((وقد اختار الله الجبل كنفسٍ عاقلةٍ، تتلقى كلام الله، ويندرج عليها نتائج هذا التلقي بقوله تعالى: ﴿ لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ

(1) شرح ديوان المتنبي: 1/ 223.

خَٰشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ ﴾[1] وعليه يمكن القول: أن الجبل بأبعاده الفيزيائية والروحية، قد مثلَ للفنان أبعاداً لها نوع من السمو أو القداسة، ومجالاً ثرياً للتمثيل والتخييل))[2]. كما يمثل الوادي مكاناً مقدساً. ((وقد جاء في التعبير القرآني كلمة وادٍ مقرونة بالمقدس لفظياً أو معنوياً))[3]. كما في قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ يَٰمُوسَىٰٓ ﴿١١﴾ إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِٱلْوَادِ ٱلْمُقَدَّسِ طُوًى ﴿١٢﴾ وَأَنَا ٱخْتَرْتُكَ فَٱسْتَمِعْ لِمَا يُوحَىٰٓ ﴿١٣﴾ ﴾[4]. كما أن نبع الماء أحياناً يكون مكاناً مقدساً مباركاً. كما في بئر زمزم. وإذا كان المكان المقدس، يأخذ امتداده على مساحة واسعة، فإن ذلك لا يمنع من تكثيف القدسية في أماكن بعينها، تمتاز بالبركة، وتكون محط أنظار الناس، ضمن الفضاء القدسي، كالركن والمقام، والحجر الأسود، وزمزم في مكة المكرمة، ومكان المعراج في بيت المقدس.

وعلى تعدد الأماكن المقدسة، وتباعدها عن بعضها، فإنها تتجه إلى نقطةٍ مركزيةٍ، تمثل حيزاً مقدساً، يستقطبها، ويشع بنوره عليها. ((وما المدينة العربية إلا التجسيد الحي لعمارة المطلق. فالكعبة هي مركز الكون، والمحراب مركز المسجد، وكل المحاريب والمساجد تتجه للكعبة. وكل المساجد مراكز للمدن الإسلامية. ليتحول الكون إلى عمارةٍموحدةٍ، ينظمها مركز واحد هو بيت الله))[5].

---

(1) الحشر: 21.

(2) المكان في الفن: 68

(3) المصدر نفسه: 69.

(4) طه: 10-12.

(5) المكان في الفن: 101.

ومثل الحيز المقدس مركز أشعاع إلى ما حوله من الأماكن. كما يظهر ذلك في وصف أبي طالب المأموني للمئذنة، في قوله[1]:

وقائمةٌ بينَ الجلوسِ على شوىً ... ثلاثٍ فما تخطو بهنَّ مكانا

على رأسها تجلٌّ لها لم تُجِنَّهُ ... حشاها ولا علَّته قطُّ لُبانا

يُشَرِّدُ في أعلاهُ كُلُّ دَجُنَّةٍ ... لِشَوقٍ جلابيبِ الظلامِ سنانا

فهي مركز إشعاع، ومستقطب أنظار، وبؤرة تتمركز فيها قيمُ الدعوة إلى الله وينطلق منها نداء الحق، وصوت التوحيد. و((المئذنة والمنارة والأبراج، تمتلك رسائل وخطابات تبليغ))[2].

وفي مكة تتجه الأنظار إلى الكعبة، بيت الله. وتصدح حناجر الطائفين بالتلبية، أملاً في قبول الأعمال، وغفران الذنوب. وهذا الحيز المكاني المقدس، ضمن فضاءٍ، كله حرمٌ مقدسٌ، يستقطب الحجر الأسود أنظار الحجاج، وتنجذب أفئدتهم إليه، بشوقٍ وإجلالٍ ومهابةٍ. وفي ذلك يقول الشريف الرضي[3]:

وَبِتْنا بِجَمعٍ وَالمطيُّ مَوَاقِفٌ ... نؤمِّلُ أنْ نلقى مِنىً وَحِصابها

وَطُفْنا بعاديِّ البِناءِ مُحجَّبٍ ... نُرى عندهُ أعمالَنا وثوابَها

أما عمر بن الفارض، فيأمل من متلقي شعره، أن يمتلك القدرة على تتبع المعاني الصوفية، المتخفية وراء الإشارات، والإيحاءات. وهو يعمد إلى ذكر أماكن بعينها، ويذكر شوقه إليها، ويبغي نقل المتلقي إلى الجو الروحاني، الذي يزعم أنه يحيى في رحابه حياةً، لا يفهمها إلا العارفون من الصوفية. وفي أبياتٍ تمثل هذا

(1) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 210.

(2) المكان في الفن: 24.

(3) ديوانه: 1/ 75.

الاتجاه، وتعبر عن هذا المعنى يذكر شوقه إلى الحضرة المحمدية، في المسجد النبوي الشريف، ليعيش حياته المفعمة بحب النبي محمد (ﷺ). وشوقه إلى الروضة الشريفة، والرحاب الطاهرة. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

أرجُ النسيم سَرى مِنَ الزَّوراءِ	سحراً فأحيا ميِّتَ الآحياءِ[*]
أهدى لنا أرواحَ نجدٍ عَرفُهُ	فالجَوُّ منه معنبرُ الأرجاءِ[*]
وروى أحاديثَ الأحبةِ مُسنداً	عَنْ إذخرٍ بأذاخرٍ وسحاءِ[*]
فَسكَرْتُ مِنْ رَيَّا حواشي بُردِهِ	وَسَرَتْ حُمَيَّا البُرءِ في أدوائي

وتبدو قدرة الاستقطاب والتكثيف، ورصد الظواهر والمواقف الدقيقة لدى شعراء تلك الحقبة من الزمن بشكلٍ واضحٍ. ومردُّ ذلك إلى قدرتهم على تجاوز التناقض الهندسي للظاهرة المكانية، وتكثيف القيم بانسجام، وتلمُّس حرارةِ الدِّفءِ اللطيف الذي يكمن في الأماكن التي تمتاز بمحدودية أبعادها وعمق دلالاتها.

3. العلاقة بين الذات والمكان الحيز:

تتحكم في العلاقة بين ذات الشاعر والمكان، أمور تتعلق بسمات المكان، وطبيعة رؤية الشاعر له، والمكان الحيز احتل فسحةً في اهتمام الشعراء.وعلى الرغم من محدوديته، اتسع للتجربة الإنسانية، وضمها بلطف، وحافظ على

(1) ديوانه: 19.

(*) الزوراء: موقع قرب مسجد رسول الله (ﷺ) بالمدينة المنورة، حاشية ديوانه: 19.

(*) العرف: الرائحة الزكية. مختار الصحاح: مادة عرف.

(*) الأذخر: من النباتات الزكية الرائحة. مختار الصحاح: مادة ذخر. الأذاخر: مكان قرب مكة، سحاء: مكان تؤمه جماعات النحل. حاشية ديوان عمر بن الفارض: 19.

عناصرها. فكم من ركنٍ أيقظ ذاكرة نائمة، ومن زاويةٍ كانت مستقراً لأحلام اليقظة، التي تعود أحياناً إلى الطفولة. وكم من رسمٍ بالٍ ينحصر بمكانٍ محددٍ- لا يحوي إلا أثراً لموقدٍ ونؤيا، لم يبق إلا بعض معالمه- يثير في النفس ذاكرة الماضي. ((إن الشاعر وهو ينغمس في هدأة المكان، يرهف السمع، ويطبق الجفن، فتسلل في أعماقه أصداء الماضي، مشوشةً أحاديثها الغامضة، ولغتها الغريبة))[1]. بيد أن العين المدربة تلتقط صورة الطلل مرة واحدة. ويتقابل الماضي والحاضر، ليوقظ هذا البلى في نفس الشاعر بصيرةً نافذةً، قد تتخطى الذكريات، إلى الذاكرة الجمعية، التي تحيا في نفوس أغلب الشعراء العرب، لما يمثل لهم هذا المكان، الحيز البالي من بدائية المأوى، التي إن لم يعشها هو، عاشها أسلافه، ونقلوا إرثها إلى ذاكرته ولا وعيه معاً. ويحاول الشاعر تكثيف بؤر الأحداث، وتركيز عناصر التجربة، لتنساب في المكان الحيز، في كثافةٍ كتميةٍ، وتعقد معه علاقةً حميمةً، فضلاً عن ((تكثيف الأصوات، وخلق بؤرنغميةٍ منها))[2]، بتواصلٍ دلاليٍّ للألفاظ، أو انزياح تؤدي اللفظة فيه، وظيفتها الدلالية الجديدة.

إن إدراك شعراء تلك الحقبة الزمنية لأهمية المكان الحيز، ووعيهم لطبيعة العلاقة معه، هيأ الفرصة المناسبة للتعامل معه، لاستعادة الأحلام، وتوزيع مقاطع النظم على مساحة النص، لتحاكي هذا المكان بتركيزٍ مكثفٍ.

ويؤدي المكان الحيز وظائف مهمةً. منها:

أ. إيقاظ الذاكرة:

تواجه الشاعر مهمةٌ دقيقةٌ، وهو يذكر ملامح المكان في لحظةٍ ما. فإذا أرادَ استعادتها، استعان بذاكرته، التي تبدو كأنها زمانٌ تجمد. والمكان الحيز يوقظ

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 35.

(2) شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة: 44.

الذاكرة النائمة، ويعيد لها مناطق منسيةً. وهو مستودع الذكريات، الذي يمد الذات الإنسانية بشحناتٍ وجدانيةٍ. ولكل شاعرٍ ذاكرةٌ تتميز بخزينها الخاص. والشعراء العباسيون في هذه الحقبة الزمنية، كانت لهم تجاربهم التي خلدها شعرهم. وتبدو ملامح الرسم البالي وهي تصدم البصر، فتوقظ الذاكرة، لتفتح نافذةً على الماضي، وتتمعن في صوره، وتتحسس عناصره من ضوءٍ وظلالٍ وحيويةٍ ، وتثير في النفس شجناً، تنساب له الدموع، أو حزناً شفيفاً، وشوقاً إلى الظلال الهاربة، التي تجود بها الذاكرة. وفي هذا المعنى يقول المتنبي[1]:

بكيتُ ياربعُ حتى كِدْتُ أبكيـا ... وَجُدْتُ بي وبدمعي في مغانيكَـا

فَعِمْ صَباحاً لقد هيَّجتَ لي شَجَناً ... وَارددْ تحيتنا إنا مُحَيُّوكا

بـأيِّ حُكمِ زمانٍصِرْتَ مُتَّخِذاً ... ريمَ الفلا بَدلاً من ريمِ أهليكا

وفي المعنى ذاته، تستحضر ذاكرة شاعرنا معالم المكانالذي لم يبق منه إلا حيزاً مكانياً، ظهرت عليه آثار السنين وعمه البلى، فبكاه دمعاً مدراراً في قوله[2]:

أجابَ دَمعي وَمَا الدَّاعي سوَى ... دَعا فَلَبَّاهُ قبلَ الرَّكبِ وَالأبلِ

ظلَلْتُ بين أُصيحابي أُكفكفُهُ ... وَظلَّ يسفحُ بين العُذرِ والعذلِ

ويستوقف مثل هذا الحيز المكاني أبا فراس الحمداني، موقظاً ذاكرته التي انفتحت نافذتها على ماضٍ، يعج بالحياة، ويتشح بالجمال، ويحوي السرور والألفة. وتذكره له آثار أشجانه، وزاد همومه، ففاضت دموعه، لتنفس الكرب، وتداوي الجراح المندملة. وعبر عن ذلك بقوله[3]:

(1) شرح ديوان المتنبي: 2/ 85.

(2) المصدر نفسه: 3/ 146.

(3) ديوانه: 15.

عِمْ صباحاً وإنْ غدوتَ خَلاءَ	مِنْ ظباءٍ يَفضَحْنَ فيكَ الظباءَ

أيُّها الرَّبعُ كَمْ تَرحَّلَ من مَغْـسنـاكَ من خوطِ بانةٍ بيضاءَ

إن تكُنْ كُنْتَ للسرورِ فناءً	فَلَقَد صِرتَ للهمومِ فِناءَ

كنتُ أستصعبُ الجفاءَ فَلمَّا	بَعُدُوا سهَّلَ البُعادُ الجفاءَ

كلَّما أبلَتِ الدِّيارَ الليالي	عادَ ذاكَ البِلى عليَّ بلاءَ

إنْ تكُنْ زادَتِ الديارَ عَفاءً	فَلَقَدْ زادتِ الخدودَ عفاءَ

وإذا فاضَتِ المدامعُ كانتْ	لِرَسيسِ الهوى دواءً شِفاءَ

والطلل وإن عفا ودرس، يبقى حيزاً مكانياً ((يختزن التأريخ، وينبئ بالجديد المتطور))[1]. ويشكل للشاعر ((مُحرضاً إبداعياً، يعيدُ له حدوسه، ويشعلُأوارَ روحِهِ، ويعيد له مناطق منسية في الذاكرة))[2]. وعلى الرغم من كونه أثراً، لم يبق منه إلا رسومٌ، في بيداء مقفرةٍ، فقد أوقظ ذاكرة الشريف الرضي، وأثار في نفسه الحنين إلى ماضٍ سعيدٍ، ووجدَ في ثراه بلسماً لأسقامه. وفي ذلك يقول[3]:

وَرُبَّتَ ساعةٍ حبَّستُ فيها	مطايا القوم أمنعها النَّجاءَ[*]

على طللٍ كتوشيع اليماني	أُمِحَّ فَخالطَ البيدَ القَواءَ

(1) الرواية والمكان: 12.

(2) المكان في الفن: 35.

(3) ديوانــه: 1/ 20.

(*) أدخلت التاء على (رُبَّ) لتأنيثها لفظاً. المطايا: لأنها تمطو في سيرها (تسرع)، أو لأنها تُركب مطاها أي (ظهرها). مختار الصحاح: مادة مطا.

والتأثير))[1]. ويستقطب نظر الشاعر أحياناً، حيزٌ يلفت انتباهه، ويوقظ ذاكرته على عناصر جماليةٍ يكتمل منها نسيج خيالي، عناصره من الواقع وتأتي بصورةٍ وصفيةٍ يأخذُ فيها أسلوب التشبيه، دوره البارز. كما وصف ظافر الحداد بركةً جميلةً، في أبياتٍ. منها[2]:

تأملتُ بحرَ النيلِ طُولاً وَخَلفَهُ	مِنَ البركةِ الغنّاءِ شَكلٌ مُدَوَّرُ
فَكانَ وَقدْ لاحتْ بِشَطَيهِ خُضرةٌ	وَكانَتْ وفيها الماءُ باقِمُوَفَّرُ
عمامةَ شَريفي حواشيخُضرةٍ	أُضيفَ إليها طيلسانٌ مُقَوَّرُ

وهذا الحيز المكاني، احتوى عناصر جماليةً كثيفةً، أثارت اهتمامه، فأسعفته ذاكرته بصورٍ تشبيهيةٍ، تحاكي الظاهرة الماثلة أمام ناظريه. وبدت هذه البركة الجميلة، وقد أحاطت بها الخضرة اليانعة، طيلساناً حوله عمامةٌ، تزهي حواشيها بلونها الأخضر.

وأحياناً تجذب البصر ظاهرةٌ جماليةٌ لافتةٌ للنظر، مثل زهرةٍ جميلةٍ. ويتمعن في تفاصيلها، التي توقظ ذاكرته، على عناصر الجمال المماثلة، من ألوان ومواد، ترفد شاعريته لتنسج صورةً تشبيهيةً، غايةً في الجمال. كما في أبيات الطغرائي، التي يصف فيها النيلوفر. في قوله[3]:

وَنيلوَفرٌ أعناقُهُ أبداً صُعرُ	كأنَّ بهِ سكراً وليسَ بهِ سُكرُ

(1) المتخيل الشعري، د.محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد أدباء العراق، بغداد، ط1، 2000: 31.

(2) ديوانه: 145.

(3) ديوانه: 174.

إذا انفتحــتْ أوراقُــهُ فكأنَّهــا ... وَقدْ ظهرتْ ألوانُها البيضُ والصُـفرُ

أناملُ صباغٍصُــبِغْنَ بنــيلةٍ ... وراحتُهُ بيضاءُ فـي وسطِها تِبـرُ

وذاكرة الشاعر أبدعت في إعانة خياله الخصب، ليرسم صورةً تشبيهيةً، لورد النيلوفر. الذي يزهو بألوانٍمنسجمةٍ، وَبياض الزهرة مؤطرةً بلونٍ أصفر جميلٍ، فجاء بالمشبه به من خياله، وتخيلها كف صباغ تحمل بصمات أناملـه لونـاً أصفر، تنتظم حول راحةٍ بيضاء.

وفي لوحةٍ أخرى، أكثرُ حيويةًمن سابقتها، وصف شاعرنا النيلوفر بأسلوب التشبيه، واستوحى للألوان المتناغمة صوراً من واقع الحياة. فالخضرة الداكنة، بدت له كثوب حداد، ينسجم مع ألـوان بيضٍ وصفرٍ، لتبدو اللوحة غايةً في الجمال، في جمعها المتناقضات التي توحي بالتجاذب بين ظاهرتي الفرح والحزن التي توحي بها الألوان المعبرة عنها ويبدو ذلك في قوله[1]:

نيلــوفرٌ يســبحُ في لُجَــةٍ ... عليــهِ ألــوانٌ مــنَ اللُّبْــسِ

مظاهرٌ ثــوبُ حــدادٍ علــى ... ثــوبٍ بياضٍــعُلَّ بــالوَرسِ

فالشــطرُ في أعــلاهُ في مــأتمٍ ... وَشــطرُهُ الأســفلُ في عُــرسِ

مُغمَّضٌ طـول الـدُّجى نـاعِسٌ ... جُفونــهُ تُفــتَّحُ في الشَمــسِ

وتأخذ الألوان مكانها في أرجوزة الأرجاني، وهو يصف الغصن الذي ظهر قداحه الأبيض، قبل أن تورق الأشجار، مع أول الربيع، بعد ما كان عارياً من الأوراق في الشتاء، في قوله[2]:

(1) المصدر نفســه: 202.

(2) ديوانـــه 2: 398.

أبـيضٌ قبـلَ الاخضـرارِ الفـنَنْ فَشَـبَّ مـن بعـد المشـيبِ الزَّمـنْ
وَاسـودَّ مِـنْ بعـدِ البيـاضِ القَـنَنْ فَشـابَ مِـنْ قبـلِ المَشـيبِ الغُصـنْ

أما اسامة بن منقذ، فما أن يرى حمامةً تهدل، بصوتها الشجي، على غصن شجرةٍ حتى تتيقظ ذاكرتهُ باتقادٍ، وتذكره بأحبابه، وتـثير في نفسـه شـجناً، تسُحُ عيناه له دموعاً، حارةً، كمن فقد أخاً أحزنه فراقه، واتسمت حياته بطابع الحـزن. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

وهاجَ لي الشوقَ القديمَ حمامـةٌ علـى غُصـنٍ في غيضـةٍ تترَنَّـمُ
دعتْ شجوَها محزونةً لَمْ تُفِضْ لها دمـوعٌ ففاضَـتْ أدمعـي مَزجُهـا دَمُ
فَقُلْـتُ لهـا: إنْ كنْـتِ خنسـاءَ ووجـداً فـإنيٌ في البُكـاءِ متمَّـمُ[2]

لقد كانت ذاكرة شعراء تلك الحقبة يقِظةً باتِّقادٍ، وحاضـرةً لرفـد التجربـة الذاتية للشاعر، ورعاية حالة الإبداع، الذي كـان المكـان الحيـز حقلـه الخصـب، ومجاله الذي فيه تغنى، وأغنى التجربة بمادةٍ غزيـرةٍ، طيعـةٍ لميـادين الشـعر وعـالم الجمال.

ب. أحلام اليقظـة:

أثار الحيز الجمـالي اهتمـام الشـعراء، وأثر في وجـدانهم، وأمـد تجـاربهم

---

(1) ديوانـــه: 99.

(2) هو متمّم بن نويرة. حزن حزناً قاتلاً على أخيه مالك، ورثاه رثاءً مؤثراً.ومتمم ومالـك ابنا نويره بن عمر ابن شداد اليربوعي، معجم الشعراء، أبو محمد عبد الله بـن مسـلم بـن قتيبة، تحقيق: محمد يوسف نجم وإحسان عباس، دار الثقافة، 1964: 432. وتنظر: تفصيل قصة مقتل مالك بن نويره: مالـك ومـتمم ابنـا نـويره، إبتسـام مرهـون الصـفار، مطبعـة الإرشاد، بغداد، 1968: 12.

بمادةٍثريةٍ، وعاشوا في أحلام يقظة، رفدتها الذاكرة بخزينها، وهذه الظاهرة توقظ ذاكرة الشاعر النائمة، وتحيلها إلى أحلام يقظةٍ، قد تتسم بالمتعة والفرادة، ترعى التجربة الشعورية، وتثري الإبداع. والشاعر يبحث عن اللحظة الهاربة، ليعيش معها أحلام اليقظة، ويبدو حضور الماضي في الحاضر عبر التذكر، وبأسلوب الشاعر، وجودة نظمه، وقوة شاعريته، وتتلاشى المسافات بين الزمن المعيش والماضي التذكري، بوعي تام يحتوي عناصر تجربته، وينميها ويزيدها خصوبةً. والشاعر غالباً ما ((يرى ما لايراه الآخرون، عن طريق استنباط يقظة حلمه، ولم تكن رؤياه عابرةً سطحيةًجداً، ولا حلميةًقابعةً في الغموض أيضاً. بل كانت تركيباً من مشاهد واقعيةً محسوسةً، ترى بالعين الباصرة))(1).

وظافر الحداد يرى الموقد، تصطلي ناره، وتزداد حرارة جمره. ويبدو حيزاً جميلاً، يفتح له نوافذ التذكر، ويحرك شاعريته، ويعيش الشاعر عبر هذه الإطلالة مع حلم بيقظةٍ جميلٍ. وفيه يقول(2) :

كأنَّ جيوش الفحم منْ فوقَ جمرهِ	وَقَدْ جُمِعَا فاستُحسِنَ الضِّدُّ بالضِّدِّ
غدائرُ خودٍ فرَّقتْها وَقدْ بدتْ	على خَضرمنْ تَحتها حُمرةُ الخَدِّ
فلمَّا تناهى صبغُهُ خِلْتُ أنهُ	فُصوصُ عَقيقٍأو جنَى زَهرِ الورد
إلى أن حكى بعدَ الخُمودِ رَمادُها	غُباراً منَ الكافورِ في قِطعِ النَّدِ

وَحلم يقظته كان ثرياً بعناصر جماليةٍ، نفذت من ذاكرته إلى حاضره. وبدا الفحم والحجر يحاكيان غدائرَ سوداً، تُزين فتاةً جميلةً بخدين أحمرين. ولما اشتد لهيب جمره، بدا كأنه فصوص عقيق، أو زهورٌ حمرٌ. ورماد الموقد كأنه كافورٌ. وفي

(1) المكان في شعر الحرب: 118.

(2) ديوانه: 135.

لوحة أخرى تتكرر التجربة ذاتها عند شاعرنا، ويتشابه حلم اليقظة في الموقفين. ويبدو الموقد بفحمه الأسود وجمره الملتهب، كعقدٍ انتظمت حباته السود والحمر، بانسجام بديع. ويبدا يحاكي خدوداً حمراً جميلةً تحت شعرٍ فاحمٍجميلٍ. ويبدو ذلك في قوله[1]:

انظـــرْ إلى مـــا ضُـــمِّنَ الـــ كـــانونُ مـــنْ فحـــمٍ وجَمـــرْ

هذا يزيدُ وذا يبيـــــــدُ كما انطوى ليلٌ بفجر

فَكأنّمـــا رُسُــــلُ الوصـــــا لِ تُـــواتِرَتْ بـــزوالِ هَجـــر

أو كَـــالعقودِ تُضمَّنَـــتْ نُـــوعينِ مـــنْ ســـبجٍ وشـــذر

أو جمـــرةِ الوجنـــاتِ لا حَ شـــقيقُها في آسِ شَعْـــر

ومن المظاهر المكانية التي تشكل حيزاً جميلاً، يصلح أن يكون ميداناً للتجربة الوجدانية، الدولاب (الناعور). فصوته الشجي، يخترق الصمت، ويتواصل مع ماضي الشاعر، ويثير مخيلته، ليعيش أحلام يقظته، التي تثري تجربته. كما هو الحال مع ظافر الحداد، الذي عاش حلم يقظته، مع هذه الظاهرة الجميلة. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

وكأنمـا القُمـريُّ يُنشـدُ مَصـرعاً مِـن كُـلِّ بيـتٍ وَالحمـامُ يُجيـزُ

وَكأنمـا الـدُّولابُ يزمـرُ كُلَّمـا غَنَّـتْ وأصـواتُ الضَّـفادعِ شِيـزُ(*)

---

(1) المصدر نفسه: 163

(2) ديوانه: 163.

(*) شيز: خشب أسود تتخذ منه الأمشاط وغيرها، وأراد هنا صوت الموسيقى. لسان العرب: مادة شيز.

إن عناصر الواقع قد انزاحت أمام الحلم، في لوحةٍ جميلةٍ، تناغمت فيها أصوات القُمريّ والحمام، في شدوٍ يتردد مع عزف الدولاب، ويكتمل النغم الجميل بأصوات الضفادع، لتبدو سمفونيةً تطرب الأسماع، عاشها الشاعر بأُنسٍ وفرحٍ.

أما الطغرائي، فإن تواصل الماضي والحاضر، بادياً بوضوح، عبر نافذة الذاكرة، التي أمدّته بمادةٍ ثريةٍ، رعت حلم يقظته، وهو يصف وردة النيلوفر، بألوانها الخُضر الداكنة والصفر والبيض. وأمدته الذاكرة بعناصر من الواقع، وظفها في تجربته الوجدانية. وفي وصفه هذه الوردة التي انسجمت ألوانها بشكل يسر الناظرين، بدت الخضرة الداكنة للأوراق كثوب حِداد، تليها أثواب أنسجم بياضها بصفارها. والفى الشاعر منظراً يجمع بين المتضادات- ملابس المأتم والعرس- بهيئةٍ لم تفسد الحلم، وإنما رعته وأظهرته بشكل جميلٍ. وعبر عن ذلك بقولِهِ[1]:

نيلوفرٌ يسبحُ في لُجَّةٍ … عليهِ ألوانٌ مِنَ اللُّبْسِ
مظاهرٌ ثوبُ حِدادٍ على … ثوبٍ بياضٍ غُلَّ بالوَرسِ
فالشَّطرُ في أعلاهُ في مأتمٍ … وشطرُهُ الأسفلُ في عُرسِ
مُغَمَّضٌ طولَ الدُّجى ناعِسٌ … جُفُونُهُ تُفْتَحُ في الشَمسِ

واعتمد أسامة بن منقذٍ، على التكثيف في ذكره تجربته الوجدانية، التي رعت حلم يقظته. فهديل حمامةٍ على غصنٍ أخضر أثار شجونه، وفاضت عيناه

(1) ديوانه: 202.

بدموعٍ حارةٍ. وبدت بشدوها الحزين كأنها الخنساء التي بكت حَرباً أخاها. ويبدا كأنه متممُ بن نويرة، الذي بكى أخاه مالكاً. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

وهاجَ لي الشوقَ القَديمَ حمامـةٌ عـلـى غُصـنٍفي غيضـةٍ تترنَّـمُ
دَعَتْ شجوَها محزونةً لم تفِضْ لها دُمـوعٌ فَفاضَـتْ أدمعـي مزجُهـا دَمُ
فَقُلتُ لها: إنْ كُنتِ خَنساءَ لوعـةٍ وَوجـداً فـإنيِّ في البُكـاءِ مُتمِّـمُ

لقد عاش الشاعر حُلْمَ يقظته، الذي عبرت عنه كلماتٌ مكثفةٌ، تحمل دلالتها بتركيزٍ كثّف بؤرة الحدث واختصر كثيراً من الكلام. إن شعراء تلك الحقبة- كما هم شعراء الحقب الأخرى- عاشوا أحلامهم وواقعهم على حدٍّ سواء. ولم تكن ألفاظهم- بالضرورة- قد أخذت صلابةً ثابتةً ودلالةً لا تبرح المعنى اللغوي للكلمة، فاللفظة مع الحلم تنزاح قليلاً أو كثيراً بقدر ما يتطلبه الموقف، ويسمح به الحلم. ((إن صفاتٍ غير متوقعةٍ تتجمعُ حولَ المعنى المركزي للاسم، وجوّاً جديداً ينشأ، يتيح للكلمة أن تنفذ ليس فقط إلى أفكارنا، بل إلى أحلامنا. إنها لغةٌ تحلم))[2].

ثانياً: المكان الذاكراتي والغربة:

أ. غربة لغةً:

((الغرب: الذهاب والتنحي. والغربة والغرب: النَّوى والبُعد، والنزوح عن الوطن. يُقال: أغربْتُهُوَغرَّبتُهُ، إذا نحَّيتُهُ وأبعدتُهُ))[3]. وقد ورد مفهوم الغربة

(1) ديوانـه: 99.

(2) جماليات المكان، غاستون باشلار: 142.

(3) لسان العرب: مادة غرب.

بمعنى التخلي عن المنهج. وفي معنى القلة من الناس، في مجتمع كبير، في حديث الرسول محمد (ﷺ) في قوله: ((بدأ الإسلامُ غريباً، وسيعودُ غَريباً، فطوبى للغرباء. قيل: وَمَن الغرباءُ يا رسول الله؟ قال: الذينَ يصلُحونَ إذا فسدَ الناسُ))[1].

ب. الغربة المكانية:

يحمل المكان الذاكراتي سمةً أصليةً، لها جذورٌ عميقةٌ في الوجدان الإنساني. لا سيما إذا انعقدت معه علاقات الانتماء، وتوطدت أواصر الألفة بينه وبين الذات الإنسانية. وهو يحملُ تأريخَ الإنسان منذ طفولته، وما يتبعها من سنين الصبا. وأحياناً تتسبب ظروفٌ اقتصاديةٌ أو سياسيةٌ أو اجتماعيةٌ، أو غيرها، بهجرة الفرد بلده، والإقامة في مكانٍآخر، لا تربطه به صلةٌ ولا تأنسه نفسه، ولا يرتاح للإقامة فيه، ويحسُّ بالغربة، ويصبح شخصاً غريباً، بوجوده وإحساسه. والشعراء في مغادرتهم أوطانهم ((كانوا يغادرونها على كرهٍ منهم، ومن ثم يحسون بالانكسار والحزن، لأنهم كانوا يغادرون أشياءَ كثيرةً، غير هذه الأشياء المادية التي كانت تحيط بهم))[2]. ويؤدي ذلك إلى أن يتنابهم قلقٌ شديدٌ، ويشكون أحاسيسهم هذه بألمٍ وَحسرةٍ، ويشعرونَ حينها بثقل الزّمن، وبطء حركته. وقد يجرهم ذلك إلى السأم من الحياة نفسها.وتصبح ((فاجعة البقاء أثقل من فاجعة الموت، إذا كان البقاء رديف السكون والهمود والانتظار، الذي لا رجاء فيه ولا أمل بعده))[3]. ويزداد هذا الإحساس عمقاً، بعمق التجربة الذاتية التي عانوها.

(1) صحيح مسلم ت612 هـ تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار أحياء الكتب العربية، دمشق، 1955: 1/ 130.

(2) الغربة المكانية في الشعر العربي (بحث)، د.عبدة بدوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج15، ع1: 184.

(3) فلسفة المكان في الشعر العربي: 42.

وبدا لي بشكل جلي أن بعض شعراء القرن الرابع للهجرة، وما بعده من العباسيين، حملت أشعارهم هذه المعاني بوضوح، بسبب الغربة التي طرأت كحالةٍ جديدةٍ، غيرت نمط حياتهم، ومن هؤلاء، أبو العلاء المعري، الذي قادته ظروف الحياة إلى بغداد، فأحسَّ بغربةٍ، تذكر معها المعَّرةَ، وماءها العذب الذي كان يجد فيه الري من الظمأ. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

فيا بَرقُ ليسَ الكرخُ داري وإنَّما ... رَماني إليهِ الدَّهرُ منذُ ليالِي

فَهلْ فيكَ مِنْ ماءِ المعرَّةِ قطرةٌ ... تُغيثُ بها ظمآنَ ليسَ بسالِ

وهو لا يعبأ بهذا المكان الجديد، ولا بما يبديه بعض الناس من الاهتمام به. ولم يزده ذلك إلا غربةً، وتعلقاً بوطنه الذي لا يفتأ يذكُره، لا سيما إذا جن عليه الليل. وفي ذلك يقول[2]:

متى سألتْ بغدادُ عنِّي وَأهلُها ... فإنِّي عَنْ أهلِ العواصمِ سآلُ

إذا جَنَّ ليلي جُنَّ لُبِّي وَزائدٌ ... خَفوقُ فؤادي كلَّما خفقَ الآلُ

وظافر الحداد لا يجد غير الأماني عزاءً له في غربته. وهو يتمنى أن يعود إلى بلاده، وقد ذكرته بها أصوات هديل الحمام، على أغصان الأشجار، فأطربته، وأوجدتْ في نفسه رغبةًبالتَّثنِّي على إيقاعها، كما تتثنى الأغصان حين يداعبها النسيم، ليجد راحةً ولو لوقتٍ قصيرٍ، في غربته. وقد عبر عن ذلك بقوله [3]:

ليت شعري وَالأماني راحةٌ ... لِلمحبِّ النَّازحِ المُغتربِ

هَلْ تُغنِّينا حاماتُ الحِمَى ... في ظِلالِ الأيكِ بينَ الكُثُبِ

---

(1) شرح ديوان سقط الزند: 144.

(2) شرح ديوان سقط الزند: 149.

(3) ديوانه: 40.

بغِنـاءِ أعجمـيٌّ لفظـهُ ... يَفهـمُ السـمعَ وإنْ لم يُعـربِ
يُطـربُ السـامعَ حتـى أنـهُ ... يقتـدي فيـه بمُلـدِ القُضُـبِ

أما الطغرائي فقد أحس بغربةٍ شديدةٍ، في غور تهامة. وزاد معاناته موقف أهل هذا المكان، الذي بدا منهم تبرُّمٌ منه، ورفضٌ لوجوده بينهم، ومراقبة حركاته، وتساؤلٌ عن سبب بقائه في ديارهم. فأضافوا إلى معاناته هموماً جديدةً. وهو إلى ذلك، قلبه متعلق بإلفٍ هوته نفسه في هذا المكان الغريب. وبدأ يلحُّ بالسوآل عن جدوى ملاحقتهم إياه، بدلاً من مساعدته ، واتسمت حياته بالتذبذب والفوضى النفسية، التي انتقلت إلى النصِّ. و((فوضى النص أنْ تأتي الأسئلة على ذلك النحو، لتصدم القارئ، شعثاء، غبراء، قلقة، مضطربةً صاخبةً هامسةً))[1]. وعبر عن ذلك بقوله[2] :

إذا مـا أتيـتُ الغـورَ غـورَ تُهامةٍ ... تطلَّـعَ نحـوي كاشـحٌ ورقيـبُ
يقولون مَنْ هذا الغَريبُ ومـا لَـهُ ... وفـيمَ أتانـا ؟ والغَريـبُ غريـبُ
غدا في بيوتِ الحَـيِّ يَنشـدُ نِضـوَهُ ... ونحـنُ نـرى أنَّ المُضـلَّ كَـذوبُ
وَهـلْ أنـا إلاَّ ناشـدٌ في بيوتهـمْ ... فُـؤاداً بـهِ ممَّـا يُجِـنُّ نُـدوبُ
ومـاذا عليـهمْ أنْ يُلِـمَّ بأرضِـهم ... أخـو حاجـةٍ نـائي المَـزارِ غريـبُ

((وفي هذه الفوضى سيمات جمالية، لا تنكرها الذائقة، بل ترتاح لها، ارتياحها للماء الدافق الهدار المتكسر على الصخر وانبساطها للماء الهين الرقراق، الذي يختال الحصى والعشب))[3]. وفي نصٍّ آخر، لا يرى شاعرنا

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 49.
(2) ديوانـه: 52.
(3) فلسفة المكان في الشعر العربي: 49.

ج. الاغتـراب:

للاغتراب أسبابٌ مماثلةٌ للشعور بالغربة، بيد أن الاغتراب لا يعني مفارقة الوطن، بل هو الشعور بالغربة في الوطن المعيش. وهو شعورٌ ينتاب الفرد بالانفصال عن الآخرين، داخل المكان الذي يعيشه الإنسان. وهو أشد قسوةً من الغربة، كونه يحدث بين الأهل والأحبة، ويكون داخل نفس الإنسان[1]. كما أنه انقطاعُ الطاقة، والالتزام والعاطفة للفرد، عن القيام بالأدوار المؤلفة للجماعة، مما يشعره بالعجز عن التأثير في حياتهم، أو حياة الآخرين إلى حد اليأس[2]. وقد عبر أبو حيان التوحيدي عن ذلك بقوله ((أغربُ الغُرباءِ مَنْ صارَ غريباً في وَطنِهِ))[3]. والإنسان المغترب ((هو الذي يشعر بالضعف والعجز إزاء المواقف المصيرية في حياته، والذي يشعر بأن القيم السائدة غير ذات معنى بالنسبة له. وهو الغريب عن جماعته الاجتماعية، وتنظيمات الحياة))[4]. إن الأسباب التي تدعو النفس الإنسانية إلى الشعور بالاغتراب عديدةٌ، بيد أن أكثرها تأثيراً، ما تكون له أسبابٌ شخصيةٌ، ترتبط بنفس الإنسان، وتتحكم في علاقاته بمجتمعه. كما أن هنالك أسباباً اقتصادية أو سياسيةً، تجعلُ مفاهيم الاغتراب تتعدد، وتتنوع ((نتيجةً لتعدد الحالات الإنسانية، من قلقٍواستلابوعزلةٍ، اختياراً أم اضطراراً. ومن أكثر الدلالات والمضامين انتشاراً: العجز والاستسلام، والهراء،

(1) ينظر: الاغتراب (بحث)، د. نوري حمودي القيسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج10، ع1، 1979: 130-140.

(2) ينظر: علم الاجتماع، روبرت نيسبت بيران، ترجمة: جرجيس نوري، دار النضال للطباعة والنشر ط1، 1990: 266.

(3) الأشارات الألهية، أبو حيان التوحيدي، ت 414هـ، تحقيق: وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، 1983: 81.

(4) مدخل إلى علم الاجتماع، سناء الخولي، دار المعرفة، القاهرة (د.ت) 149.

وفقدان المعنى نتيجةً لعبثية الحياة. أي الشعور بالانفصال عن القيم السائدة في المجتمع، والعزلة الاجتماعية، ثم العزلة الذاتية))[1]. وقد راود هذا الإحساس نفس المتنبي وعبر عن ذلك جامعاً بين شعوره بالاغتراب وإدراكه سمو نفسه وشجاعته. وفي ذلك يقول[2]:

أنـا في أمـةٍ تداركَهـا اللـه   غريـبٌ كَصـالحٍ في ثمـودِ

إن التناقض الواضح بين ما يراه شاعرنا، ويؤمن به، وبين ما عليه الناس أوجد بوناً شاسعاً بينهما[3]. ويبدو أن مثل هذا الشعور انتاب حياة أسامة بن منقذ، زمناً طويلاً، مع أنه يعيش في وطنه، بسبب تنكر الأحباب والخلان له، ولم يبادلهم هجراً أو جفاءً، بل ظل حبه لهم يسيطر على عواطفه، ولم يرَ عنهم عوضاً، ولم يرد بديلاً غيرهم، بيد أن شعوره بالاغتراب طغى، وأثر في حياته. وفي ذلك يقول[4]:

وما البعيدُ الذي تنأى الدِّيارُ بـهِ   بَلْ مِنْ تَداني وَعَنهُ القلبُ منصَرِفُ

أجيرةُ القَلبِ والفسطاطُ دارُهُـم   لمْ تُصقِبِ الـدَّارُ لكـنْ أصقـبَ

---

(1) الاغتراب في تراث صوفية الإسلام، د. عبد القادر موسى المحمدي، دار الحكمة، بغداد، 2001: 14.

(2) شرح ديوان المتنبي: 2/ 34 وينظر: المتنبي بين البطولة والاغتراب، محمد شرارة، جمع وتحقيق، حياة شرارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1988: 35.

(3) ينظر: الاغتراب في الشعر العباسي، القرن الرابع الهجري، د.سميرة السلامي، دار الينابيع، دمشق ط1، 2000: 151.

(4) ديوانـه: 85.

(*) الكلف: شدة الحب. مختار الصحاح: مادة كلف.

أدنى التَّداني الهوى والدارُ نازِحَةٌ ... وَأبعدُ البُعدِ بينَ الجيرةِ الشُّنُـفُ(*)

فارقتكم مُكرَهاً وَالقلبُ يخبرُنـي ... أنْ ليسَ لي عوَضٌ منكمْ ولا خَلَفُ

ولو تَعوَّضْتُ بالدُّنيا غُبِنْتُ وَهـلْ ... يُعَوضُني مِنْ نفيسِ الجوهرِ الصَّدَفُ

وَلَسْتُ أُنكرُ ما يأتي الزَّمـانُ بـهِ ... كُلُّ الورى لِرَزايـا دَهـرِهمْ هَـدَفُ

وتتعدد أسبابُ الاغتراب عند أبي العلاء المعري، ولكـن أبرزهـا العمـى، الذي أوجد لديه شعوراً بالغربة النفسية، وفرض عليه نمطاً مـن السـلوك، دفعـه للضيق بالحياة، وأصبح حبيساً لثلاثة سجون، العمى ولزوم البيت وملازمة نفسه جسده. وفي ذلك يقول[1]:

أرانـي في الثلاثـةِ مِـنْ سُـجوني ... فـلا تسـألْ عَـنِ الخَـبرِ النَّبِيـثِ

لِفقـدي نـاظري وَلـزومِ بيتِـي ... وَكَـونِ الـنَفسِ في الجَسَـدِ الخبيـثِ

وَدفعَهُ شعوره ذلك بأنْ يتساءل عن جدوى هذه الحياة، علـى الـرغم مـن علمه أن ظلمة القبر ستزيد مـن ظلمـة العمـى، لكـن فلسـفته في الحيـاة كانـت كذلك. وعبر شاعرنا عن هذا المـعنى بقوله[2]:

وَإظـلامُ عَينِـيَّ عَـدَهُ ظُلمَـةُ الثَّـرى ... فَقُـلْ لـي ظَـلامٌ زِيـدَ فـوقَ ظَـلامِ

ويتناب شاعرنا أحياناً، الإحسـاس بالرغبة بمقاطعـة النـاس، والسـكن في القفر الخالي. ويراها خيراً من مخالطة الناس، وإقامة أيةَ علاقةٍ معهـم. وفي ذلـك يقول[3]:

(*) شنف له: أبغضه، تنكر له. لسان العرب: مادة شنف.

(1) اللزوميات: 1/ 308.

(2) المصدر نفســه: 2/ 446.

(3) المصدر نفسـه: 2/ 36.

وَخيرُ بِلادِ الله ما كانَ خالياً مِنَ الأُنسِ فَاسكُنْ في القفارِ

ويجدَ في مفارقة الناس، واللجوء إلى العزلة لذةً، أدركتها نفسه الملتاعة وفيها يقول[1]:

وَفِي وحدةِ الإنسانِ أصنافُ لَذةٍ وَكُلُّ صُنوفِ الوَحش يَجمَعُها القفرُ

ويبرر رغبته في اللجوء إلى القفار، ومصاحبة الوحوش، واستبدال رفقة الناس برفقتهم، بأن الإنسان مهما عمل لا يرضى الناسُ عنه، فرضاهم غاية لا تدرك. وقد عبر عن موقفه هذا بقوله[2]:

دَعِ النَّاسَ واصحبْ وحشَ بيداءَ فإنَّ رِضاهُمْ غايةٌ ليسَ تُدركُ

ويحس الإنسان بالاغتراب، إذا فقد شخصاً قريباً إلى نفسه، حانت منيته.

ومحمد بن خليفة السنبسي انتابه مثل هذا الإحساس، ودفعه إلى هجر المكان، الذي أحبَّ لفقده رجلاً أحبته نفسه. وظلَّ هذا الفقد، وفراق الوطن، يمثل له ذكرى مؤلمةً، لا تفارق نفسه. وعبر عن ذلك بقوله[3]:

قالوا:هجرتَ النيلَ وانقطعَتْ حِبالُ وصلِكَ عَنها بعدَ إعلاقِ

فقلتُ: إني وَقَدْ أقوَتْ منازلُها بَعدَ ابنِ مزيدَ من وفدٍ وطُرَّاقِ

فَمنْ يكُنْ تائقاً يهوى زيارتها على البُعادِ فأنِّي غيرُ مُشتاقِ

وَكَيفَ أشتاقُ أرضاً لا صديقَ بها إلا رسومُ عِظامٍتحتَ إطباقِ؟!

(1) المصدر نفسه: 1/ 227

(2) اللزوميات: 2/ 151.

(3) معجم البلدان: 5/ 148.

لقد تعددت أسباب الاغتراب، عند بعض شعراء تلك الحقبة. واختلفت رؤى الشعراء في الاغتراب، حسب الظروف التي ألمت بحياتهم، فتباينت على وفق ذلك مشاعرهم، وكان لكل منهم أسلوبه الخاص في التعبير عما في نفسه بما يفصح عن معاناته.

المبحث الثانـــي

المكان المتخيل (الحُلمـي)

أ. التخيل لغـةً:

التخيل ((تخيل الشيء له: تشبَّهَ. وتخَّيل لـه أنَّـهُ كـذا، أي تشبه وتخايـل، ويقال: تخيلته فتخيل لي. والخيالُ والخيالةُ: ما تشبه لـك في اليقظـة والحلـم مـن صورةٍ))[1].

أما لفظة الخيال، فإن معناها في اللغة ((الشخص والطيف، ورأيـتُ خيالـه وخيالاته، أي شخصهُ))[2].

ب. التخيل اصطلاحاً:

يرى بعض الفلاسفة أن التخيل هو ((تأليف صورٍ ذهنيةٍ، تُحاكي ظـواهر الطبيعة، وإن لم تعـبر عـن شـيء حقيقـي موجـود. وهـو القـدرة المسـؤولة عـن استحضار الصور المرئية، مفردةً أو مجتمعةً في الذهن، وتوليف هذه الصور توليفاً جذاباً، خادعاً للعقل))[3]. كما اهتم علماء الـنفس، والعـاملون في هـذا الميـدان بالتخيل. وهو يعني عندهم ((سلسلةً من الصور الخيالية، والحوادث المتخيلة، التي تنمو في خيال المرء، عندما يترك العنان لطيف عقله، لكي تنتقل على غير هـدىً،

---

(1) لسان العرب: مادة خيل.

(2) المصدر نفســه: مادة خيل.

(3) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1984: 30.

بين الصور السارة، فيشبع ذلك الرغبات التي بقيت دون إشباعٍ في الحياة الحقيقية، وعلى صعيد الواقع))[1].

والخيال قوة تمتلكها النفس، ترتفع بها من المعروف الواضح، إلى المجهول. ومن العالم المنظور إلى العالم غير المنظور.

ج. المكان المتخيل في الشعر:

المكان هو الميدان المناسب، لاختيار عناصر التشكيل للفنان. فيه يتأمل، ويكون أفكاره، وفي فضائه تبحر أحلامه إلى عوالم تتفاعل بتجاذبٍ مع المكان، وتمدّه بخصبٍ وعطاء لتكوين المادة الإبداعية. والمكان يكون أحياناً، مادة العمل الفني، يتشكل على يد الفنان ((في تكوينٍمدروسٍ متآلفٍ، ليُفضي إلى غايةٍ وهدفٍ. والهدف في جميع أحواله مشروطٌ بالجمال، حتى يظل عملاً فنياً والفنان فقط هو القادر على الانتقال من المادة الى الصورة إلى الغاية الجمالية))[2].

وعندما كان الإنسان سابقاً، يعوزه التفكير المنطقي، والاستنتاج الواقعي المدروس، فقد ظل ((زمناً طويلاً، يستعيض عن العلم بخيالاته، وانفعالاته وحدسه، وأفكاره المجردة))[3].

وفي ميدان الشعر، يحتاج الشاعر في التخيل، إلى ملكةٍ مولدةٍ ((للتصورات الحسية للأشياء المادية، الغائبة عن النظر. والمخيلة على نوعين. إما أن تستعيد الصور، التي شاهدها صاحبها من قبل. وتسمى عندئذ المخيلة المتذكرة أو

(1) موسوعة علم النفس، أسعد مرزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977: 15.

(2) المكان والفن: 17.

(3) التفكير العلمي، د.فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978: 60.

المستعيدة. أو تعتمد صوراً سابقةً، فتولد منها صوراً جديدةً. وتسمى المخيلة الخلاقة))[1]. ويمكن تقسيم الخيال، الذي يعتمده الشاعر، لتشكيل عناصر المكان المتخيل، إلى أنواعٍ. وسأتطرق إلى ذكر أكثرها علاقةً مع دراستي المكان.

د. الخيال وأنواعه:

يستمد الشاعر مادته، في الخيال من الصور والمعاني التي اختزنتها ذاكرته، لينقلها مسموعةً أو مقروءةً. وتحدث هذه الصور والمعاني أثرها في المتلقي، من ارتياحٍ وقبولٍ، أو رفضٍ. وغالباً ما يحدث الارتياح في نفس المتلقي، إذا امتلك الشاعر– صاحب النص– أدواتٍ معرفيةً، وقدرةً فنيةً، وحينها نجده يتصف بالذوق والإحساس المرهف. وَ ((تنطبع على قريحته الصافية، وفي عقله الخصيب، الصور الفاتنة، والمرائي النابضة بالحياة))[2] والشاعر مهما طاف بخياله، في عوالمٍ ترقى على الواقع، فإن مادته مصدرها المكان، والواقع المعاش والشعر غير مقيد بنقل حقائق ملموسةٍ، أو نتائج معلومةٍ، لأن الشعر لا يعد ((شعراً من كونه صدقاً أو كذباً، بل من حيث أنه كلامٌ مخيلٌ))[3]. ومن أنواع الخيال، الخيال الأبتكاري والتأليفي، والخيال التفسيري.

أولاً: الخيال الأبتكاري والتأليفي:

الابتكار هو الإبداع، الذي يتكون بنشاطٍ نفسيٍّ خلاق. يبدأ بافتراضات، ويتحقق بنتاجٍ إبداعيٍّ، يؤلف الشاعر فيه، بين عناصر العمل الفني، ويصيغها بنظمٍ فني متماسك. وأصل الابتكار هو ((الكشف عن رابطةٍ أو علاقةٍ، موجودةٍ

(1) المعجم الأدبي: 244.

(2) في الأدب الأندلسي، محمد كامل الفقي، دار الفكر العربي، ط1، 1975: 68.

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 83.

بين شيئين ماديين مألوفين، أو بين رأيين شائعين، لم يكشف عنهما أحدٌ من قبل))[1].

بيد أن هذا المفهوم في الفن يتسع، ويتجاوز حدود الكشف عن العلاقات الخفية. والأديب المبدع له ((القدرة على التخزين الخبري. فالأديب يستقبل الأحداث والوقائع، والعلاقات وصور الأشياء، ويقوم بتخزينها في ذهنه))[2]. ثم يوصل ذلك إلى المتلقي. وهذا ما اتصف به أغلب شعراء تلك الحقبة الزمنية.

ويبدو ذلك واضحاً في وصف كشاجم مدينة حلب، وما فيها من جمال الطبيعة في شهر الربيع حين يهمي الغيث بماءٍ منهمرٍ ويفيض نهر قويق، ويسقي أرضها، فتدبُ الحياة في أرجائها وتكسي الأرض بخضرةٍ يانعةٍ، وتزهو أفانين الأشجار بنورها المتألق بألوانهِ الجذابة. وفي ذلك يقول[3]:

هيَ الخُلْدُ تجمعُ ما تشتهي ... فَزُرْها فَطُوبى لمنْ زارَها

وَلِلّهِ فيها شهورُ الرَبيـ ... ـعِ حين تُعطِّرُ أسحارَها

إذا ما استَمَدَّ قويقُ السما ... ءَ فَأمَدَّتْهُ أمطارَها

وَأقبلَ ينظمُ أنجادها ... بفيض المياهِ وأغوارها

وَأرضعَ جناتِها درَّهُ ... فَعمَّمَ بالنُّورِ أشجارها

إن هذا النظم، وهذا الترابط بين الأفكار، والترتيب في المعاني، ينم عن

(1) الأصالة في مجال العلم والفن، نوري جعفر، دار الرشيد للنشر، بغداد (د.ت): 5.

(2) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائل أسعد، مشروع النشر المشترك، آفاق عربيه، بغداد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة (د.ت): 177.

(3) ديوانه: 199.

قدرةٍ تأليفيةٍ، وخيالٍ خصبٍ واعٍ، لشاعرٍ امتلك أدواته الفنية والمعرفية، فأبدع في الوصف غاية الإبداع.

والشريف الرضي، يمده خياله الخصب بصورٍ، مادتها الأصلية من الواقع فالرُّبا والرياض بدت أمام ناظريه، ترتدي حلتها الجميلة، وتزدان بأنواع الزهور المرتوية بماء المطر، والمكتسية بالطل الندي. وتزداد ألقاً وجمالاً، حين ينقشع الغيم، وتبدو السماء صافيةً جميلةً، تستنير بنور القمر. وعبر عن ذلك بقوله(1):

وتـرى الرُّبـا والـرَّوضَ يَنشـــرُ ... مــن مطارفِهـــا السَّحــــابُ

ما كانَ فَضَّضَـهُ فَضيـــضُ الطَّلِّ اذهبَهُ الذَّهـابُ

كانتْ نُجومُ الليـلِ يَكتُمهـــا من النَّقـعِ الغيــابُ

فـــالآن أصـــحرَ في السَمـــا ... ءِ البـــدرُ وانكشــفَ النِّقــابُ

وَعلَتْ إلى أوكارهـا الـــعقبانُ وانحطَّ العقــابُ

إن هذا التآلف والترابط بين الصور المستمدة من عناصر مكانيةٍ وواقعيةٍ معاشةٍ، بدت في أبياته بواقعية الأماكن المحسوسة، ورسمت صورةً جماليةً لمكانٍ جميلٍ، أمدَّه خيال الشاعر بمرأى جديد، ((يبني الشاعر أسواره من وحي مخيلته، ويتمرأى للقارئ على وفق ما يرسمه، وينسجه الشاعر له. فهو ابن المخيلة البحت))(2).

ويذكر شاعرنا جيشاً يملأ الفلاة بكثرة جنده، ويثير الغبار بحركته الدؤوبة ومواصلة تقدمه، وهو يثب إلى هدفه، مستخدماً خياله الخصب، وهو يؤلف

---

(1) ديوانـــه: 1/ 117.

(2) الرواية والمكان 1: 206.

الصور ويربط بين عناصرها، واصفاً ذلك الجيش، بسيلٍ جارفٍ يغمر الأرض، ولا يلوي على شيءٍ. وقد أعطى صورته عنفواناً وبهاءً. في قوله[1]:

وَجَيشٍ مُضِرٍّ بالفلاةِ كأنَّهُ ... رِقابُ سيولٍ أو متونُ نهاءِ

كأنَّ الرُّبا زَرَّتْ عليه جيوبها ... وَرَدَّتْهُ من بوغائها بِرداءِ

وتلفت نظر ظافرٍ الحداد صورةٌ، غايةٌ في الجمال، هي فيضان الخليج، الذي يندفع ماؤه جارياً، وتتدافع أمواجه بفعل الرياح التي تمر على صفحته، وتنقل عبق الأرض المرتوية بالماء، وعطر الجو المشبع بالرطوبة وشذا زهر الربيع الذي تغطي خضرته ساحل الخليج، المزدان بأنواع الزهور الجميلة، كما تزدان الحلة المزركشة، بطرزها الجميل، فيذكر هذه الظاهرة بقوله[2]:

وفاضَ خليجُها والريحُ تُنشِي ... دُرُوعاً هُنَّ من زردٍ صِغارِ

وَقدْ بَثَّ النسيمُ بخورَ عطرٍ ... يُصَعِّدُ طيبُهُ من غيرِ نارِ

وَقَدْ حَبَكَ الربيعُ لساحليهِ ... فَراوزَ من حواشيهِ اخضِرارِ

مُرصَّعةَ الزُّمرُّدِ باللآلي ... مُفصَّلةَ الجَواهرِ بالنُّضارِ

وشاعرنا ((ينتقي أخيلته من العالم الحسي المترامي من حوله، ويقارن بين المرئيات، ويربط بعضها ببعض. ويشيع الحركة في المعاني التي ينتقيها من هذا العالم، ويبث في عناصرها المشاعر والحياة))[3].

وينظر الطغرائي إلى مظاهر جمال المكان، الذي حوله، ويتمعن فيها، ويخال الرياض المزدانة بالخضرة والرياحين فتياتٍ حساناً متشحاتٍ بأرديةٍ خضرٍ تزهو

(1) ديوانه: 1/ 11.

(2) ديوانه: 145.

(3) الطبيعة في الشعر الجاهلي: 239.

جمالاً وتنشر عبق الزهور في أرجاء المكان وتزيده سحراً، تحمله رياحٌ نديةٌ طيبةٌ منعشةٌ. وفي ذلك يقول[1]:

ملابسُهُنَّ خُضرٌ مُشبعاتٌ ... ضرَبْنَ بلونهنَّ إلى السَّوادِ

إذا ذرَّتْ عليها المسكَ ريحٌ ... رَخاءٌ نفَّضَتْهُ يَدُ الغوادي

جَرَتْ وهُناً بها وَسرَتْ عَليها ... فَطابَ نسيمُها في كُلِّ وادي

وتظهر القدرة الإبداعية لدى الأرجاني، بخيال تأليفي خصب بمادته الغزيرة في وصفه الأطلال التي أثارت أشجانه، بقوله[2]:

وَقَفْتُ بأطلال الديارِ كأنَّني ... مِنَ السَّقمِ رسمٌ زادَ بالعيسِ أرسُما

وقَدْ نسجَتْ كَفُّ الثريا على ... مِنَ الرَّوض وشياً بالأقاحي مُنمنما

وَرقرقَ فيها دمعها كُلُّ دَيمةٍ ... ولو أنَّهُ مِن مُقلتِي كان أدوَما

فاستعان بخياله، على رسم صور غايةً في الجمال. ووصف مظاهر الخصب والجمال والحياة التي عادت إلى أرجاء هذا المكان وغطتها خضرةٌ منمنمةٌ بالأقاحي الزاهرة.

أما حيص بيص، فقد طافت أخيلته حول المرئيات، من العالم الحسي، الذي يحيط به. واختار منها الصور، التي استطاع أن يشيع الحركة في معانيها في قوله[3]:

تُعرِّضَ نجدياً كأنَّ وميضَهُ ... سُيوف جلاها صاقلٌ غِبَّ طابعِ

(1) ديوانه: 59

(2) ديوانه: 2/ 259.

(3) ديوانه: 77.

كأنَّ العشارَ المُثقلاتِ أجاءهـــا مَخاضٌ فجاءتْ بين مُوفٍ وواضعِ

فَما زعزعتهُ الريحُ حتى تصادمتْ على الأكمِ أعناقُ السُّيولِ الدوافعِ

فاضَتْ له البيداءُ يَماً وَبُدِّلَتْ يرابيعُ ذاكَ المنحنى بالضفادعِ

فلا موضعٌ إلا مُخيضٌ ركابُهُ ولا واضحٌ إلا فُوَيقَ المنافعِ

وفي هذه الصورة، امتزجت صورٌ حيةٌ مركبةٌ، تمثل حركةً، تتداخل فيها كثافة السحاب المثقل بالغيث، ويتخللها البرق، الذي يُحاكي السيوف اللامعة. ويجود هذا السحاب بغيثه، على بيداء، كانت قاحلةً، وتعيد فيها مظاهر الجمال وتشيع فيها مظاهر الأُنس والحياة. وإنها صورة جميلة تعبر عن خيالٍ خصبٍ واعٍ لما حوله من العناصر والموجودات، التي استطاع توظيفها، بإبداعٍ شعريٍّ.

أما أسامةُ بن منقذٍ، ففي وصفه رحلةً طويلةً إلى الممدوح، يذكر معاناته التي تهون أمام شوقه إلى هدفه، ويسري أثر هذا الشوق إلى المطيِّ، التي تندفع بسيرها بسرعةٍ، يخالها الرائي فيها تسابق لحظها، وتتجشم أشد الصِّعاب، لتحقيق ما يصبو إليه أصحابها. إنه خيالٌ وصل إلى وصف مشاعر المطيِّ، ومكَّنَ الشاعر من إشاعة الحركة والحياة في هذه اللوحة الفنية.

وعبرعن ذلك بقوله[1]:

كَمْ دونَ ربعِكَ مَهمهٌ متقاذفٌ تشقى الرِّكابُ بهِ وَبِيدٌ سملقُ

مَلَّ السُّرى فيه الصِّحابُ فَعرَّسوا والشوقُ يُوضِعُ بي إليكَ وَيعنقُ

قطَعَتْ إليكَ بنا المطيُّ وحَثَّها أشواقُها والشوقُ نعمَ السَّيِّقُ

بارَتْ مطارحَ لحظِها فيخالُها اتي تسابقُ لحظَها والأسؤقُ

(1) ديوانـه: 88.

تشكو إلينا شوقها وحنينَها	ولِرَكبِها منها أحَنُّ وأشوَقُ
معقولةٌ بيدِ الغرامِ طليقة	هلْ يُفتدى ذاكَ الأسيرُ المُطلَقُ
مُنِيَتْ بحملِ غرامِنا وغرامِها	فتجشّمَتْ ما لا تُطيقُ الأينُقُ

وهكذا فإنَّ جل شعراء تلك الحقبة من الزمن، أطلقوا لأخيلتهم العنان في ذكر الظاهرة المكانية، التي بنوا أسوارها من وحي هذه الأخيلة، وبثوا في عناصرها مشاعرهم و بعثوا فيها الحياة.

ثانياً: الخيال التفسيري:

ترقى عملية الإبداع إلى مستوىً ناضج، في العمل الفني. وللخيال دوره في بث الرمز في التجربة الإنسانية الذاتية، ومدّها بعناصر النشاط المتنوعة. ويتعامل الشاعر في مثل هذه التجربة مع صور ومعان، لها مدلولاتٌ، تحتاج إلى تفسير، تبعاً للمشاهد المتعددة، والرؤى المختلفة، التي تُغني الخطاب الشعري، وتجعله يحتمل تعددية التأويل[1]. وأي مدلول فيها ((لا يقاسُ، ولا يعدل، ولا يسجل ولا نستطيع أن نحلله إلا بطريقةٍ تقريبيةٍ مبهمةٍ. مع أننا نتلقاه بشكلٍمباشرٍ في تعقيده الخصب الهائل. ففي أبسط القصائد، نجد المدلول عالماً بأكمله))[2]. وهذا التحليل والاستنتاج والتفسير، لا يتم بسهولةٍ. ويبذلُ الشاعرُ فيه عناءً، للوصول إلى الإبداع. الذي هو ((نتاج إشكاليةٍ معقدةٍ، وتعترضه العديد من العقبات. بحيث لا يتم الوصول إلى الأستبصار إلا بعد جهد جهيد))[3].

---

(1) ينظر: المكان في الفن: 88.

(2) علم الأسلوب، صلاح فضل، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط2، 1985: 106.

(3) اشكالية الإبداع والمعرفة الجمالية، دراسة فنية في فلسفة الفن والجمال، رسالة ماجستير، حامد سرمك حسن، كلية الآداب، جامعة القادسية، 2002: 12.

وقد استفاد شعراء تلك الحقبة من الزمن، من الرقي العلمي، والنضوج الفكري وعلو منزلة الأدب، ووجود وسائل التشجيع له، من توظيف إمكاناتهم الفنية في الاستنباط والتحليل، بخيال تفسيري. وامتاز المبدعون منهم بميزات التفوق بالعطاء الثر. وكلما كان الشاعر متفوقاً ومتصفاً بالذكاء، امتاز ((بحساسيته الشديدة، لمعرفة ما ينطوي عليه أي موقفٍ من مشكلاتٍ. فإذا حاول أن ينتج، فإنه يفضِّل التجديد، ويمتاز بغزارة الأفكار، والصور الخيالية التي تنهال عليه. وبدرجةٍ عاليةٍ من المرونة، تمكنه من أن يرى الدنيا في كل لحظة من زاويةٍ جديدة. وهو إلى ذلك كله، متفوقٌ في قدرته على تقييم ما ينتج، ووضعه في الموضع اللائق من السياق، أو اللون، أو الأحداث أو القضايا المنطقية))[1]. وكانت أخيلتهم منضبطةً، منظمةً تستند إلى التفسير والتأويل.

وتأتي أبيات كشاجم، التي يصف بها فيضان النيل في مصر، واجتياحه أراضيشاسعةٍ، وتطويقه قرى راقدة قرب ضفتيه. وأتى بأخيلته من ظواهر العالم المحيط به، ومزج عناصر الصور فيما بينها بخصوبةٍ وحرارةٍ وفسر الظواهر المرئية بخيال، استند إلى التشبيه. فالأرض المغمورة بالمياه التي تحيط بالقرى وتطوق ضياعها، بدت كسماواتٍ تنتشرُ النجوم فيها. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

كَأنَّ النيلَ حينَ أتى بمصرٍ ... وَفاضَ بها وَكَسَّرَتِ التُّراعُ
وَأحدقَ بالقرى من كلِّ وجهٍ ... سماواتٌ كواكبها الضِّياعُ

وفي لوحةٍ جميلةٍ أخرى، في وصف الربيع، يوظف شاعرنا خياله التفسيري ويذكر مظاهر عديدة، شكلت منظراً غايةً في الروعة، فالبدر يبدو حيناً، وتستره

(1) العبقرية في الفن، د. محمد سويف، الهيئة المصرية العامه للكتاب، القاهرة، ط2، 1973: 51.

(2) ديوانه: 328.

الغيوم حيناً آخر، يضيف إلى نوره ألقَ البرق، الذي يضيءُ في زحمة الغيوم جمالاً يحتل فسحةً في جوٍّ ضرب الليل عليه أطنابه. فرسم لنا صورةً جميلةً، ترابطت عناصرها بنسجٍ خياليٍّ، يعطي كل ظاهرةٍ تفسيراً، ينطلقُ من الواقع، ويسمو عليه. وعبر عن ذلك في قوله[1]:

في ليلةٍ حجبَ السحابُ نجومَها	فكأنّها أفلتْ وإنْ لم تأفلِ
وَالبدرُ مِنْ خلَلِ الغمامِ كأنّهُ	قَبسٌ يُضيءُ وراءَ سترٍ أكحلِ
وَكأنَّ لمعَ البرقِ من جنباتِهِ	كفُّ الشُّجاعِ تهزُّ مَتنَ المُنصَلِ
يدنو فَيَحسَبُ للرياضِ معانقاً	طوراً ويعطفُهُ هبوب الشَمْألِ

والشاعر المبدع حين يستخدم خياله في تفسير الظواهر، يستعين بالذاكرة حينما يكون قادراً على التخزين الخبري.

وأبو فراس الحمداني يتصف بذلك- كما يبدو لي- فقد ذكر سعة الأرض، ووجود مساحاتٍ كبيرةٍ، تخلو من الأنس والعمران. وشبهها بحصاةٍ، يرمى بها إلى السماء، ثم لا تلبث أن تسقط على الأرض. وفي ذلك يقول[2]:

كأنما الأرضُ والبلدانُ موحشةٌ	وَربعُها دونَهُنَّ العامرُ الأنِسُ
مِثل الحصاةِ التي يُرمى بها أبداً	إلى السماءِ فترقَى ثمَّ تنعَكِسُ

ويبدو أن سعة الأماكن بما فيها من مظاهر، تمد الشاعر بعناصر تثري خياله التفسيري، وهذا ما أراه لدى الشريف الرضي، الذي أمدته مجاهلُ الصحراء بمادةٍ

(1) ديوانه: 407.

(2) ديوانه: 198.

ثرية، يظهر ذلك عبر وصفه رحلةَ قادتهم إليها، وبدت الآفاق المفتوحة تلوح أمام أنظارهم بسرابها، وعبر عن ذلك بقوله[1]:

وَالآلُ ينهضُ بالشُّخُوصِ أمامَنا	وَيَمُـدُّ أعناقَ القِنانِ المُثَّلِ
مِنْ كُلِّ رابيةٍ ترفعَ جِيدُها	فَكأنَّهُ هادي حصانٍ مُقبلِ
وَمُعرَّسٍ هزجِ الوحوشِ كأنَّما	طَرْقُ المسامعِ عَنْ غمائمَ مِرجَلِ

وقد اعتمد شاعرنا، على مخزون الذاكرة، التي هي ((مصدرٌ أساسٌ، من مصادر تمويل التجربة بعناصر نشاطٍ وفعلٍ متنوعةٍ، يعمل النص الشعري على تشكيل أجزاء مهمة من كيانه النصي، استناداً إلى معطياتها))[2].

وظافر الحداد يتعامل مع ظاهرة الموقد، بجمالياتها البادية للعيان، ويربط النتائج بمسبباتها، بوصفٍ تفسيريٍّ، بأسلوب التشبيه، لتبدو الصورة قريبةً إلى الأذهان. فتوهج اللهب يبدو من خلال الفحم، كوميض البرق بين قطع السحاب. ويجد خياله التفسيري، صورة مماثلة أخرى، بمرونةٍ تحتمل تعدد التأويل، لتماثل صورة اللهب المتوهج، في موقدٍ يشتعل فحمه باتقادٍ وتبدو كعمةٍ سوداء تُلفُّ حول قلنسوةٍ بلون أحمر. وقد عبر عن ذلك بقوله[3]:

انظُرْ إلى الفَحمِ في الكانونِ حين	سوادُهُ فوقَ مُحَمَّرٍ مِنَ اللَّهَبِ
تخالُ ما لاح من حُسن	لمحاً مِنَ البرقِ في جونِ من السُّحُبِ
أو عِمَّةً مِنْ حِدادٍ لم تُعَمَّ ولم	تسترْ قلنسوةً حُمراً مِنَ الذهبِ

(1) ديوانه: 2/ 107.

(2) المتخيل الشعري: 31.

(3) ديوانه: 6.

ويعطي الخيال التفسيري شاعرنا أفقاً رحباً لانتقاء وصفٍتوضيحي، لمنظر زهر النيلوفر، بألوانه الزاهية، التي ينسجم فيها السواد مع البياض واللون الأصفر، في لوحةٍ جميلةٍ، تحاكي ملابس الحداد، وملابس العرس. تظهر ألوانه الجميلة مع شروق الشمس. فانبرى الخيال الخصب للشاعر، ليوضح كل ظاهرةٍ بما يماثلها، مما اعتاده البصر. وفي ذلك يقول[1]:

نيلـــوفرٌ يســـبحُ في لُجـــةٍ ... عليـــهِ ألـــوانٌ مِـــنَ اللُّبْـــسِ

مظـــاهرٌ ثـــوبَ حـــدادٍ علـــى ... ثـــوبِ بياضٍـــعُلَّ بالـــوَرْسِ

فالشَّـــطرُ في أعـــلاهُ في مـــأتمٍ ... وَشَـــطرُهُ الأســـفلُ في عُـــرسِ

مُغمِّـــضٌ طـــولَ الـــدُّجى نـــاعسٌ ... جُفونُـــهُ تُفـــتَحُ في الشَـــمسِ

وتبدو ظاهرة ذكر الألوان سمةً أشعار عديدٍ من شعراء تلك الحقبة. كما ورد في أرجوزة الأرجاني، من ذكر انسجام الألوان المتعدده، من خضرة الأفنان، إلى الأزهار الزاهية، بانسجامٍ بين ألوانها التي تُمتع الأنظار وتؤنس النفوس. وكان خياله جامحاً، وكانت آفاقه واسعةً، ورؤيته تجيد انتقاء المماثلات للظواهر التي ذكرها، ليصيب في تفسيرها، وتقريبها إلى الأذهان والأذواق.

وفي ذلك يقول[2]:

أبيضٌ قبلَ الاخضرارِ الفَنَـنُ ... فَشَـبَّ مِـنْ بعدِ المَشيبِ الـزَّمنُ

وأسودٌ مِن بعدِ البياضِ القَنَـنُ ... فَشابَ مِنْ بعدِ المَشيبِ الغُصنُ

أما أسامةُ بن منقذٍ، فقد أعانه خياله على ذكر قلقه الروحي الذي استبدَّ

(1) ديوانــه: 202.

(2) ديوانــه 2: 398.

به في موقف الحزن. فاستطاع إحداث الدهشة لدى المتلقي باختراقه المألوف. بما أمدته به الذاكرة من صورٍ ومعانٍ مستساغةٍ ومقبولةٍ، تمس شغاف القلوب، وتثير مشاعر الحزن، لانتقائه تشبيهه بإتقانٍ. فشبه الشدو الحزين لحمامةٍ، تترنم به فوق أغصان الشجر، ببكاء الخنساء أخاها حرباً. وقرن حاله بمتمم بن نويرةَ الذي بكى أخاه مالكاً. وَعبَّرَ عن ذلك بقوله[1]:

وهاجَ لي الشوقَ القديمَ حمامةٌ ... على غُصنٍ في غَيضةٍ تترنَّمُ

دَعَتْ شجوها محزونةً لم تفضْ لها ... دموعٌ ففاضَتْ أدمعي مزجُها دَمُ

فَقُلْتُ لها إن كُنْتِ خنساءَ لوعةً ... وَوجداً فإنّيَ في البُكاءِ متممُ

إن الومضات التي أتحفت أنظارنا، في إبداع الشعراء، والشذرات التي انتظمت في عقود نظمهم، ثمرةٌ لفنٍّ امتاز بالدقة والإتقان، والإيجاز الذي أمده الخيال بعناصر الخصب والعطاء. فاقترب تفسير الظواهر المعاينة، من تأويل ما تكتنزه من أسرارٍ ودلالاتٍ. فأتتْ بعض المدلولات في تعقيدها الخصب، لتحدد أطرَ عالمٍ بأكمله. واحتاج بعضها إلى متلقٍ يرقى إلى مستوى إدراك القصد، في التأويل، وإلى ذوقٍ رفيعٍ في انتقاء الصور الجميلة و التفاعل مع التجربة، بخصوبتها وحرارتها.

هـ. المكان المُتَمَنَّى:

أولا: المتمنى لغةً:

((تمنيتُ الشيءَ: أي قدرته وأحببتُ أن يصير إليَّ، من المنى: وهو القدر

---

(1) ديوانــه: 99.

وتمنى الشيء: أراده. والتمني: تشهي حصول الأمر المرغوب فيه. وحديث النفس بما يكون ولا يكون))[1].

ثانياً: المكان المتمنى اصطلاحاً:

هو المكان الذي يفتقده الإنسان، في واقعه المعيش، وتمنعه بعض العقبات من الوصول إليه. ويحاول إدراكه بخياله، ((فما لم يحصل عليه في الواقع، لا بد له من أن يحلم به، لتحقيق التوازن بين الذات والموضوع، من أجل استمرار مسيرة الحياة))[2]. وسبب ذلك الهروب من الحاضر المؤلم، والبحث عن السعادة، في عوالم أخرى. وفي استدعاء الإنسان تلك الأماكن. تطالعه سلسلةً من الصور الخيالية، والحوادث المتخيلة ((فيشبع بها رغباته التي بقيت دون إشباعٍ في الحياة الحقيقية، وعلى صعيد الواقع))[3].

ثالثاً: المكان المتمنى في الشعر:

يعيش الشاعر حياته، بأفراحها وأتراحها، ويسجل المواقف المعاشة، ويخلدها في نظم، يعبر فيه عن أصدق المشاعر، ويرعى تجاربه الوجدانية وتواجه الشاعر أوقاتٌ، يشعر فيها بالضيق والألم، ورفض المكان الذي يعيش عليه. ويحاول الخلاص من هذا الحاضر والإمساك ((بلحظةٍ من لحظات ماضية، فيهرب بخياله من ذلك الحاضر، متمنياً لو ثبتَت تلك اللحظة من لحظات السعادة))[4]. والذكرى تسلي الشاعر، وتوفر له العزاء عن حاضره المر المؤلم،

(1) لسان العرب: مادة مني.

(2) المكان في الشعر الأموي 113.

(3) موسوعة علم النفس: 15.

(4) الرومانتيكيه، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1973: 83-84.

وقد الخيال بعناصر، يبني منها عوالمه، ويسيح في أرجائها الرحبة. ويقتنص منها سعادةً، تكادُ تكون وهميةً. والشاعر يلوذ بماضيه، كما يلوذ الرضيع بمرضعته، فيحلم بعودة الماضي الذي لن يعود وهو يمضي في ذكره، ليطمئنَ رغبات النفس فيه[1]. والمكان المتمنى هو مكانٌ متخيلٌ بعيد عن متناول الشاعر وقت تمنيه. وغالباً ما يتمنى المكان الذي لم يتحقق التعامل معه.

والشريف الرضي يدفعه الشوق إلى العراق، إلى أن يتمنى الوصول إليه، ونزول أماكنَ أحب الإقامة فيها. ويمنعه من تحقيق أمانيه، طول المسافة، التي لم يحسب حسابها. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

وَمِلنا على الأكوار طربى كأنّنا	رأينا العراقَ أو نزلنا قبابها
نُشاقُ إلى أوطانِنا وتعوقُنا	زِياداتُ سيرٍ ما حَسِبْنا حِسابها

وتقترن الأمنية بذكر الأحبة. وتأتي الأماكن المتمناة، مع ذكرياتٍ حبيبةٍ إلى النفس. ونرى شاعرنا تقرُّ عينه، وترتاح نفسه لُمجَرَّد أمنيته في رؤية منزل الحبيب بنعمان، في مكانٍ يعمه الخصب والنماء. وتنتشر في أرجائهِ مظاهر الجمال. وفي مكانٍ يزهو جمالاً بنوار الأقاحي يشيع البِشرَ والفرح والمتعة في النفوس وتأتيه النسائم العليلة من كل مكان. لكن خطوب الزمان حالت دون رؤية المكان، ورؤية الحبيب الغالي. وفي ذلك يقول[3]:

يَقَرُّ لِعَيني أنْ أرى لكَ مَنزلاً	بنُعمَانَ يزكُو تُربُهُ ويطيبُ

(1) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، دار الرشيد للنشر، بغداد 1982: 250

(2) ديوانه: 1/ 75.

(3) المصدر نفسه 1/ 170.

وأرضاً بنُوّارِ الأقاحِ صَقيلةً ... تـرَدَّدَ فيهـا شمـألٌ وَجَنـوبُ
وأيُّ حبيبٍ غيَّبَ النأيُ شخصَهُ ... وَحـالَ زمـانٌ دونـهُ وخطـوبُ

وتبقى الصورة الخيالية، للمكان المتمنى ماثلةً، في خيال شاعرنا لذلك تتوق نفسه لأن يكون أنيساً، مكتسياً بأنواع الزهور البرية من الخزامى والأقاحي. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

أغـارُ علـى ثـراكِ مـن الريـاحِ ... واسـألُ عـن غـديركِ والمـراحِ
وأهـوى أن يخالطـكِ الخُزامـى ... ويلمـعُ في أباطحِـكِ الأقاحـي

ويأخذ المكان المتمنى، عند ابن نباته السعدي شكلاً جديداً، فهو مكانٌ ممتدحٌ، مرغوب فيه. أمدته به الذكريات، فتمناه بليله الحالم الجميل، عند روضةٍ يفوح شذا زهرها ويغدو النسيم ممتعاً للنفوس، حتى إذا بدا نور الفجر تفتحت أزهارٌ أخرى، زادت المكان جمالاً، والجو عبقاً بعبيرها. وفي ذلك يقول[2]:

ألا حبَّذا ليلُ الكثيـبِ وَفائـحٌ ... من الرَّوضِ مهجورُ الفنـاءِ خَصـيبُ
تُنَفِّضُ منظومَ الندى عَنْ فروعِهِ ... يمانيـةٌ تنـدى بـه وَ تطيـبُ
إذا ما نسيمُ الفجرِ باشـرَ نشـرَهُ ... تنبَّـهَ منـه سـائقٌ وجَنيـبُ

كما يتمنى شاعرنا مكاناً، تزهو حدائقه الجميلة الزاهية، وتطفح غدرانه بماءٍ رَويٍّ، ليقضي فيه وقتاً ممتعاً في جلسة أنسٍ، يشعر فيها بالراحة، والرفاهية. وعبر عن ذلك بقوله[3]:

---

(1) المصدر نفسه: 1/ 229

(2) ديوانـه: 254.

(3) ديوانـه: 596.

ألا ياحبَّذا طِيبُ الغَبوقِ   وَملبوسٌ مِنَ العيشِ الرقيقِ
بأبطحَ طافحِ الغُدرانُ تُمسي   بهِ العيدانُ ساريةَ العروقِ
وَكُلٌ حديقةٍ كالحلي تُجلى   على صبغِ الأصائلِ والشُّروقِ

ويتساءل ظافرٌ الحداد، عن إمكانية العودة إلى مكانه المحبَّبِ الأنيس، في الثغر الذي فارقه. ولم يطب له العيش بعد رحيله عنه. وذكر معالم هذا المكان، الذي تمنى العودة إليه، بقصوره الجميلة العامرة، وبساتينه التي تزخر بأنواع الفواكه، من التين والعنب. إنها أُمنيةٌ حالَ البعدُ دونَ تحقيقها. ووقفت ظروف حياته حائلاً بينه وبين حصولها. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

هَلْ لِي إلى الثغرِ مِنْ عَودٍ   فالعَيشُ منذ رحيلي عنهُ لَم يَطِبِ
ترى أزورُ القصورَ البيضَ ثانيةً   بالرُّمل بينَ غُصونِ التينِ وَالعنَبِ
وفوقَنا شاهقاتُ الكَرمِ أخبيةً   مِنْ حولها قضُبُ الأغصانِ كالطنُبِ

ويرى شاعرنا في الأماني عزاءً، وراحةً للنفسِ، وتسليةً في غربتها. ويتساءَلُ بتمنٍ وشوقٍ، عن مكانٍحرمَ من الأُنسِ فيه وينشد العودة إليه ورؤيته والاستمتاع بوقتٍ جميلٍفي بساتينه، وبين أشجاره. يسمعُ شدوَ الحمامِ، الذي يُطربُ النفوس. بيد أن النأي والغربة، حالتا دون تحقيق ذلك. وأفصحَ عنْ مشاعره تلك بقوله[2]:

ليتَ شِعري والأماني راحةٌ   لِلمُحِبِّ النازحِ المُغتربِ

(1) ديوانه: 18.

(2) المصدر نفسه: 40.

هــلْ تُغنِّينــا حمامــاتُ الحِمــى | في ظِــلالِ الأيــكِ بــين الكُثــبِ
بغنــاءٍ أعجمــيٌّ لفظُــــــهُ | يُفهــمُ السَّــمعَ وإنْ لَــم يُعــربِ
يُطـربُ السَّـامعَ حتــى أنــــهُ | يَقتــدي فيــهِ بمُلــدِ القُضُـــبِ؟

وتقترب الأمنية عند شاعرنا مـن الرجـاء، بتحقيـق مـا يصبو إليـه. وهـو عودته إلى وطنه، الذي اشتاقَت نفسه إليه. وأفصحَ عنْ ذلك الحلـم، الـذي رجـا تحقيقهُ، باستخدامه (عسى). فقد أحب العودة إلى دياره. واللهو في أماكن اعتادها وأنستها نفسهُ. وتمنى لها خُضرةً ربيعيةً تزيدها جمالاً وأُنساً. وفي ذلكَ يقول[1]:

عسى يجري الزَّمانُ على اختياري | فَيُدنيــــــني إلى وطــــــني وَداري
فأدفعُ عاديـاتِ الشَّـوقِ عَنِّــــي | وآخــذُ مــن صــروف الــبين ثــاري
وَأمــرحُ في ميــادينِ التصــــابي | وَأخلــعُ فــي ملاعِبهــا عــــذاري
وَقَدْ نشَرَ الرَّبيعُ علـى الرَّوابــــي | ملابــسَ رَقــمِ أنــــداءِ القَطـــــارِ

ويتمنى شاعرنا العودة إلى مكانٍ فارقـهُ، وَحَنَّـت نفسـه إليـه. وتـذكر أيـام الصبا، وطراوة العيش، واللذة والسرور فيه، كأنَّهُ روضةٌ لم يعبث بهـا العـابثون. وعبر عن مشاعره تلك بقوله[2]:

مَــنْ لِــي بعَيشٍكانَ لِــي وَمَضَــى | عَــــني وَلَمْ أعــــتَضْ بـــــهِ خلفــــا
حيــثُ الصــبابةُ وَالصِّــبا شــرَعٌ | كُــلٌّ حــلا وَصــفا لِمَــنْ وَصــفا
فَكــأنَّ عَيشــي كــانَ بينهــــما | قبـــلَ التَّفـــرُّقِ روضـــةً أُنُفـــا

(1) ديوانــه: 114.

(2) ديوانــه: 414.

وَيدفعُ الشُّوقُ بأسامة بن منقذ، إلى التساؤل، عن إمكانية حصول اللقاء، الذي حالَ البعدُ دونَ تحقيقه. وأوجدَ في نفسه يأساً، دفعه إلى أنْ يظن استحالة حدوث اللقاء، حتى في الخيال. إنه يأسٌ، سببه بعد المسافة، بين أهل الحبيبة بالغور، وأهله بالأبرقين[1]. وأوجد ذلك في نفسه الحسرة والألم والحزن. وفي ذلك يقول[2]:

بالغور أهلُكِ يا بثينُ وأهلُنا	بالأبرقين فأينَ أينَ الملتقى؟!
بَعُدَ المَزارُ فَلَو سرى لزيارتي	طيفُ الخيال ثناهُ هولُ الملتقى
كمْ شمتُ برقاً مِنكِ أخلفَ نوؤهُ	قبلَ النَّوَى وَظَنَنْتُ ظَنّاً أخفَقَا

ويرى محمد بن خليفة السنبسي، صعوبةً في العودة إلى مكانٍ تمناه. إنه (هيت)، مدينته التي ازدانت برياضها وقصورها، ونهرها الذي تحفه البساتين، وتسري النسائمُ العليلةُاللطيفةُ في أرجاء المكان وأصبح هذا المكان ذكرى ووصوله أُمنيةً لم تتحقق. وفي ذلك يقول[3]:

فَمَنْ لِي بهيتَ وأبياتِها	فأنظُرُ رُستاقَها والقصُورَا[*]
فيا حبَّذا تيكَ منْ بَلدَةٍ	وَمنبتُها الروضُ غضّاً نضيرا
وَبردُ ثُراها إذا قابلَتْ	رياحُ النَّسائمِ فيها الهَجيرَا

---

(1) مكان على طريق مكة والبصرة بعد رميلة اللوى. معجم البلدان: 1/ 66.

(2) ديوانه: 92.

(3) معجم البلدان: 5/ 421.

(*) رستاق: فارسي معرب، ويقال: الرزدق: السطر من النخل والصف من الناس، وأصله بالفارسية (رستة). لسان العرب: مادة رزدق.

مما تقدم نستنتج أن اليأس يدفع بالشعراء أحياناً إلى الأعتقاد باستحالة العودة إلى المكان المحبب ويؤدي ذلك إلى تمني العودة وحب اللقاء بعد غربة ونأي وفراق، مع أن العودة ليست ضرباً من الخيال، لكن الظروف العصبية والشعور بالغربة والحنين إلى الديار يدفع بهم إلى فقدان الأمل من عودتهم إلى المكان الذي وجدوا فيه الأنس والسرور سابقاً، أو من مكان تخيلوه واعتقدوا استحالة رؤيته.

الفصل الرابع

الجمالية الفنية للمكان



الفصل الرابع

الجماليـة الفنيـة للمكان

مدخـــل:

يرتبط الفن بالأعمال الإنسانية ذات السمة الإبداعية بوسائل تستند إلى الذكاء البشري لتحقق نتائج تحدث في النفس آثارها، من السرور أو الحزن أو غيرها. و((الفن صناعة خلقيجمالي، لها أصولها المتنوعة، ولها حرفيتها التقنية الخاصة بها))[1]. والفنون الإنسانية على أنواع، منها الشعر الذي يتخذ من اللغة مادةً أساسيةً له، ومقياسه الجودة، التي تؤهل العمل الفني لتحقيق الغاية المطلوبة. ويعد المكان ساحة خصبةً لتجارب الشعراء الإنسانية. والشعراء لهم روحٌ شفافةٌ مهذبةٌ، تعينهم على الإفصاح عن مشاعرهم، ومخيلةٌ نشطةٌ تضفي على المكان أبعادها، وتستحضر الأشياء وتوزع النشاطات على المكان، بطريقةٍ تشف عن معرفةٍمكانيةٍ، تعد ((شرطاً ضرورياً لأدراك جماليات المكان في النص الإبداعي))[2]. والشاعر الذي تتوافر لديه هذه المؤهلات، يتمكن من ((المعالجة الشكلية، أو التقنية أو الأسلوبية في الشعر، وهو التمرحل بالمدلول اللفظي إلى مدلوله التشكيلي))[3]. ويضم شعر تلك الحقبة من الزمن، أمثلةًكثيرةً فيها جماليات فنيةً لمكان يتسع فضاؤه لأخيلة الشعراء. ويبدو ذلك في لغتهم الشعرية، وأساليبهم، وفي جماليات الصورة البيانية، كما يبدو في الإيقاع الخارجي، الوزن والقافية وفي الإيقاع الداخلي للشعر.

---

(1) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ 981: 18.

(2) فلسفة المكان في الشعر العربي: 65.

(3) الشعر ومتغيرات المرحلة، تأملات على نصوص تنظيرية في معنى المكان في الشعر، شاكر حسن آل سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986: 118.

المبحث الأول

اللغة والأسلـــــوب

تحكم النص الشعري مقوماتٌ عديدةٌ، من أبرزها اللغة. وهي تتميز عن لغة التعبير في كلامنا المستخدم، كونها لغةً شعريةً انفعاليـةً، عناصـرها المفردات والمعاني. ويسعى الشاعر لجعل الألفاظ طيعةً، لتوليد معانٍجديدةٍ، تغني الخطاب الشعري. ((إن تركيب الألفاظ واستعمالها في سياق التعبير الأدبي خاصـةً فنيـةً، حيث أن القيمة الذاتية للفظ، تكسب أهميتها من خلال اتساقها وتلاؤمها مـع سائر الألفاظ فتكسب الكلام نغماً تهش له النفوس))[1]. وتعتمد اللغة الشعرية الإيجاز والدقة، وتكثيف بؤرة الدلالة. ((وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه))[2]. وتؤدي اللغـة الشـعرية دورهـا بنقـل الأفكـار والمعاني. وهذه السمة عمقـت ((مـن وعـي الإنسـان واهتمامـه بهـا، فشـحنت بالرموز والدلالات عبر مراحل تطورها الناشئة أصلاً من تطور مستويات الفكـر والوعي لدى المنشغلين فيه))[3].

وقد وضع المتقدمون من المهتمين بلغة الشعر ضوابط تؤدي بالألفاظ إلى أن تترابط أجزاؤها. وفي ذلك يقول ابن طبا طبا العلوي ((علـة كـل حسـنِ القبـول

(1) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980: 177.

(2) البيان والتبيين، أبو عثمان، عمروبن بحر الجاحظ، تحقيق: عبـد السـلام محمـد هـارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1938: 1/ 197.

(3) المكان في شعر الحرب: 76.

والاعتدال، كما علة كل قبيح منفيّ الاضطراب))(1). ويحدث هذا الاعتدال عبر علاقتيين الألفاظ، وارتباطٍ بين المعاني، تحدث جواً من الانسجام في النص. و((تتألف هذه الأجزاء عن طريق الاعتدال، الذي هو زي الشيء لا كميته))(2). وأهمية النص الشعري وسر نجاحه تحددهما فصاحته، لذا فإن عبد القاهر الجرجاني يضع الأديب على السبيل الصحيح حين يقول موجهاً إياه أن ((تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها))(3).

والمكان له لغته الفنية، التي تجيد التعامل معه. وفضل ذلك يعود إلى موهبة الشاعر، الذي ((يكمن للمكان بشباك اللغة، وهو بذلك يمنحه لساناً ولغة وعليه تعد اللغة، الوسيط الذي يستيقظ فيه المكان من غفوته الأبدية، ليتحدد ويتمفصل، ويحتاز على كينونته ووجوده الفني))(4). وتختلف اللغة الشعرية باختلاف المكان الذي تذكره ((فلكل مكانٍ مفرداتٌ لغويةٌ خاصةٌ تدل عليه، ولا تقال إلا بحضرته. والمدقق في مثل هذه المفردات يجدها الهوية المعرفية للمكان، بل وتتجاوز ذلك إلى ما يشبه العناصر المكونة له))(5). وتباينت لغة شعر تلك الحقبة من الزمن، تبعاً لنوع المكان الذي ذكر فيها والتجربة التي عاشها الشاعر وحظيت برعاية خياله.

---

(1) عيار الشعر، ابن طبا طبا العلوي: 20.

(2) رسائل الجاحظ، أبوعمرو بن الجاحظ: تحقيق عبد السلام محمد هارون: مكتبة الخانجي، القاهرة، 1966: 2/ 162.

(3) دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 162

(4) شعرية المكان في الرواية الجديدة: 78.

(5) الحد، استقصاءات في البنية المكانية للنص، ياسين النصير، مجلة الأقلام، ع 11، ت2 1989: 187.

وأخلص إلى القول، أن أقرب المفاهيم تعبيراً عن اللغة الشعرية في المكان يمثله نوعان من اللغة، أولهما اللغة ذات الألفاظ الجزلة، التي تعبر عن أنواعٍمن الأماكن، منها التي تحتضن تجارب المعاناة الإنسانية، كالصحراء والمكان الحربي وغيرها. وثانيهما اللغة ذات الألفاظ الرقيقة التي تذكر الأماكن الأليفة المحببة إلى النفوس. وتحتضن تجارب جميلةً حالمةً أنيسةً. وفي كلتا الحالتين، يرعى الخيال التجربة الإنسانية. و((اللغة المنفذ الوحيد للإطلالة على ما تختزنه الذاكرة، ذاكرة المبدع، وطاقاته التخيلية، وقدراته الإبداعية))[1]. كما لا يمكن القول بإن شعرية اللغة تظهر عبر مفرداتٍ بذاتها. فالمفردات ((لا تكشف عن شيءٍ من هذه الصفات إلا بعد دخولها في عمليٍّ فنيٍّ يضفي عليها ما شاء من صفات))[2]. وتعبر هذه المفردات عن المعاني التي جاءت من أجلها، وتنقل الأفكار التي أراد الشاعر نقلها إلى المتلقي. والعمل الفني كلٌ متكامل لا تتجزأ عناصره المكونة له، من الألفاظ والمعاني. فـ ((اللفظ جسمٌ، وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم))[3]. بيد أن لكل عنصرٍ دوره في إخراج هذا العمل إلى حيز الوجود.

أ. جزالة الألفاظ وقوة المعاني:

زخر شعر تلك الحقبة من الزمن من العصر العباسي بوجود ألفاظٍ جزلةٍ ضمن سياق الأبيات الدالة على المعاني التي تحمل القوة والشدة. وكانت

(1) المكان في شعر الحرب، رسالة ماجستير: 29.

(2) علم الجمال والنقد الأدبي، عبد العزيز حموده، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (د.ت): 52.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4: 1/ 124.

رصينةً فخمةً حين تدل على وصف الصحراء وفي ((وصف مواقف الحرب، وفي قوارع التهديد والتخويف))[1].

والمتنبي له خياله الخصب الذي أسعفه في انتقاء الألفاظ الدالة على المعاني المشحونة بالقوة و الحماسة في ذكره معركةالحدث، التي انتصر فيها سيف الدولة الحمداني على جيش الروم في قوله[2]:

أتوكَ يَجرُّونَ الحديدَ كأنَّهم	سَروا بجيادٍ ما لَهُنَّ قوائمُ
إذا برَقُوا لم تعرفِ البيضُ منهُمُ	ثيابُهمُ مِنْ مثلِها والعَمائمُ
خَميسٌ بشرقِ الأرضِ والغربُ	وَفي أذنِ الجَوزاءِ منه زمازمُ (*)

والألفاظ الجزلة، الدالة على القوة جاءت لتبين قوة الفعل، واندفاع المقاتلين لإيقاع الهزيمة بالأعداء، وعبارةُ (يجرون الحديد) وألفاظ (خميس) و(البيض) تصلح لذكر الحروب، وتدخل في سياق وصف المكان الحربي. والمتنبي يمتلك خيالاً ((له مثل ما لعقله من قدرة الإبداع وفتح أجواءٍ فسيحةٍ جديدةٍ، ومثلُ ما لعاطفته من ولعٍبالكبير الضخم القوي. خيالٌ جبارٌ محلقٌ أبداً في أعالٍ سحيقةٍ، مغرمٌ بكل عظيمٍ يبهرُ النفس والعين))[3].

---

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله، المعروف بابن الأثير الموصلي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي، القاهرة، 1358 هـ- 1939 م: 1/ 168.

(2) شرح ديوان المتنبي: 2/ 272.

(*) خميس: جيش. زمازم: صوت الرعد.

(3) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1972: 634.

وتأتي ألفاظ المكان الحربي، لتدل على جزالة اللفظ وقوة المعنى في أبيات السري الرفاء في مدح سيف الدولة، وذكر جيشه، في قوله[1]:

أوفَى فَشَدَّ شِعابَهم بعرمرمٍ ... يُنسي الفضاءَ الرَّحبَ سيلُ شعابِهِ

كالطَّودِ لا يُثنيهِ عن مُتمنِّعٍ ... حتى يكفَّ رقابَهُ برقابِهِ

والألفاظ الجزلة أعطت معنى الشموخ والقوة والتحدي، ومنها (عَرمرَم) و(الطَّود) وينقلنا الشريف الرضي إلى مكانٍ قفرٍ يبدو خالياً من الأنس والحياة، ويصف مظاهره بلغةٍ شعريةٍ رصينةٍ، ذكر فيها الطلل الذي يحمل معاني الفناء والخراب وعبّر عن ذلك بقوله[2]:

على طَللٍ كَتوشيعِ اليماني ... أمحَّ فخالطَ البيدَ القواءَ

قِفارٌ لا تُهاجُ الطيرُ فيها ... ولا غادٍ يروعُ بها الظباءَ

فَيالي منهُ يُصبيني أنيقاً ... بساكِنِهِ ويُبكيني خلاءَ

أُنادي الرَّكبَ دونَكُمُ ثَراهُ ... لعلَّ بهِ لذي داءٍ دواءَ

ووظف الشاعر مفرداتٍ، كان لوجودها في النص، قوةً للمعاني، وضرورةً للدلالة على جو الصحراء، منها (الطير) و(الظباء). وشاعرنا ((كان يحس من نفسه نزوعاً إلى البداوة والصفاء البدوي))[3]. لذلك كثرت الأسفار وأوصاف الصحراء وذكر طول الطريق في شعره.

---

(1) ديوانه: 1/ 272.

(2) ديوانه: 1/ 20.

(3) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري: 674.

وتأتي جزالة الألفاظ وقوة المعاني لدى الشريف المرتضى، في ذكر الأطلال والبيد، بلغةٍ شعريةٍ واكبت هذه الموضوعات، برعاية خياله المتطلع إلى الآفاق الرحبة، في قوله[1]:

قِفَا على تِلكَ الطُّلولِ الرَّثائثِ	مُحيِنَ بنسجِ المُعصراتِ المواكثِ(*)
وَلا تسألاً عَن اصطبارعهدتُما	فَقَدْ بانَ عَنِّي بانتهاكِ الحوادثِ
كأنَّ فُؤادي بالنَّوى لَعِبَتْ بِهِ	نيُوبُ أُسودٍ أو مخالبُ ضابثٍ(*)
أُجَوِّلُ في الأطلالِ نظرةَ عابثٍ	وَما أنا حُزناً واشتياقاً بعابثِ
كأنِّي وَقَدْ سارَتْ مطيُّ حُدوجهمْ	ألاطمُ موجَ اللُّجةِ المُتلاطثِ(*)

وَ(لفظة) الطول توحي بمعاني الفناء والخراب، فضلاً عن وجودِ عباراتٍ وألفاظٍ تحملُ دلالةَ البلى، وأخرى تحملُ دلالة القوة والفتك وهي (الرثائث) و(نيوب ليوث) و(مخالب ضابث) و(ألاطم موج اللجة المتلاطث).

وينتقي أبو العلاء المعري ألفاظاً، توحي بالمعاني المتضمنة قسوة الطبيعة، لمكانٍ عناصره من الواقع، الذي يتَّكِئُ على الخيال. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

---

(1) ديوان الشريف المرتضى، تحقيق: 1/ 155.

(*) الرثائث: الباليات.لسان العرب: متدة رثث. المعصرات: السحب الماطرات.

(*) ضابث: القابض قبضاً شديداً.لسان العرب: مادة ضبث.

(*) المتلاطث: المتلاطم.لسان العرب: مادة طلث.

(2) شرح ديوان سقط الزند: 71.

إذا عصَفَتْ بالرَّوضِ أنفاسُ ناجرٍ ... فأيٌّ ومَيضٍ للغمامِ أشيمُ(*)

وَهَلْ لي فِي ظِلِّ النَّعامِ مُقيِّلٌ ... إذا مَنعَتْ ظلَّ الأراكِ سمومُ

ولغته الشعرية جاءت فيها عبارات ذات دلالاتٍ قويةٍ أمثال (عصفت) و(ناجر) و(سموم). وكانت تمتاز بجزالتها.

وينتقي سبطُ بنُ التعاويذي ألفاظاً دالةً على تصوير المكان الحربي، وقوارع التهديد، في مدح المستضيء بأمر الله، أيام الفتوح، وعودة مصر، إلى الخلافة العباسية.وعبر عن ذلك بقوله(1):

وَيَميناً لَتملكَنَّ وشيكاً ... ما أظلَّتهُ تحتها الخضراءُ

وَلَيوفي على أقاصي خُراسا ... نَ غداً منكَ غارةٌ شعواءُ

بجُيوشٍتصُمُّ مسمعَ أهلِ الصِّينِ منها كتيبةٌ خرساءُ

وكانت آفاق خياله الواسعة، مجالاً رحباً لذكر القوة، وتسارع الحدث وشدة البأس، وقوة البطش.

وجاءت ألفاظه بأسلوب القسم، في (ويمناً) وبلام التوكيد، ونون التوكيد الثقيلة في (لَتملكَنَّ) وبعبارة (كتيبة خرساء) وكل هذه الألفاظ والعبارات تدل على الجد والقوة والعزم.

أما أسامة بن منقذ فقد انتظمت في أبياته ألفاظٌ دلتْ على الصلابة

(*) ناجر: شهر رجب أو صفر أو كل شهر في صميم الصيف، وقته طلوع نجمين من نجوم القيض، تنجر فيه الأبل، أي اشتد عطشها، أشيم: أنظر. ينظر: حاشية شرح ديوان سقط الزند: 71.

(1) ديوان سبط بن التعاويذي، تحقيق: مارجليوث، مطبعة المقتطف، القاهرة، 1903: 24.

والضيق والعسر، وجاءت في أبياتيذكر فيها مكاناً معادياً، يصعب فيه الحصول على الرزق إلا بعد عناءٍ ومشقةٍ. وعبر عن ذلك بقوله[1].

لحى الله أرضاً يرشفُ المرءُ رزقَهُ   بها مُكرهاً رشفَ الزُّعافِ مِنَ السُّمِّ
تُشيِّبُ حبات القلوبِ بِجُورها   وتهرمُ إنسانَ العيونِ من الهَمِّ

فأتى بمفرداتٍ وعباراتٍ تحمل معنى الهموم والجهد المضني أمثال (يرشف) و(رشف الزعاف من السم) و(تشيِّب) و(جورها)و(تهرم)و(الهم). وأغرق في المبالغة بذكر الهموم و العناء الشديد.

إن المستوى الراقي، الذي وصل إليه شعراء تلك الحقبة، وثقافتهم العالية، أدت بهم إلى توظيف أخيلتهم الخصبة، في ذكر الأماكن التي تحتضن التجارب المشحونة بالمعانات الإنسانية المتمثلة بالجد والصرامة، وقوة المواقف التي تواكبها.

ب. رقَّة الألفاظ والمواقف الوجدانية:

تضفي الألفاظ العذبة الرشيقة على أبيات القصيدة جواً من الجمال والحسن، ذلك أنها تحملُ معاني جميلةً ولا تبرز عذوبتها إلا في سياق الأبيات الشعرية و((نستطيع القول بأن هذه الكلمات جميلةً أو قبيحةً أو رقيقةً أو خفيفةً، بصرف النظر عن السياق الذي توجد فيه))[2]. والكلمات تمتلك حريةً في انتقالها من موضوعٍ إلى آخر، وفي تعبيرها عن فكرةٍ، ثم الانتقال إلى أخرى، تغاير الأولى. ((إن الكلمة وهي موروث رشيق الحركة، من نصٍ إلى آخر، لها القدرة على

(1) ديوانه: 259.

(2) علم الجمال والنقد الأدبي، عبد العزيز حمودة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ت): 5.

الحركة أيضاً بين المدلولات، بحيث أنها تقبل تغيير هويتها ووجهها حسب ما هي فيه من السياق. والسياق مجهودٌ إبداعي يصدر من المبدع نفسه))[1].

ونظراً لأتساع الدولة العباسية، وتعدد الأماكن التي احتوت تجارب الشعراء، في تلك الحقبة من الزمن، فقد زخرت كتب التراث ودواوين الشعراء، بشعرٍذي رقةٍ وجمال، رصد ظواهر جمالية عديدةً، ومتنوعةً، وعبر عن تجارب إنسانية. وكان لعواطف الشعراء النابعة من وجدانهم دورٌ في إشاعة جو الأنس والجمال فيه.وغالباً ما ذكر مظاهر الطبيعة الجميلة، كالرياض والكثبان وذكر البساتين والحدائق وغيرها، أو الأماكن الدينية.

وتأتي ألفاظ كشاجم رقيقةً، جميلةً ضمن أبياته في وصف روضةٍ تعددت أصناف الأزهار فيها. وأضفت عليها قطرات المطر جمالاً وزادت الأرض الخضراء وأغصان الأشجار رواءً وزهواً، في قوله[2]:

وروضةٍ صَنَّفَ النُّوارُ جوهرَهُ	فيها بما شِئْتَ من حُسنٍومن طيبِ
كأنَّ ما يجتليهِ من زخارفِها	أخلاقُ مُستحسَنِ الأخلاقِ محبوبِ
ما انفكَّ للغيثِ فيها أعينٌ ذُرفٌ	تبكي بدمعٍ من الأنواءِ مسكوبِ
حتى كأنَّ أفانينَ النباتِ بها	على الميادينِ ألوانُ اليعاسيبِ
كأنَّ غدرانها بالروضِ محدقةً	تحبيرُ ثوبٍ من الموشِيِّ معصُوبِ

فأتى بألفاظٍ فيها رقةٌ واضحةٌ في سياق النَّص، ومنها (نوار) و(حُسن)

(1) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985: 324.

(2) ديوانه: 56.

و(طيب) و(زخارف) وغيرها، زادت النص جمالاً، والمعنى حسناً، والتعبير جودةً. واحتوت قصائد كثيرةً له على ألفاظٍ رقيقةٍ ومعاني تشفُّ عن الجمال. وقد أحبَّ ((الطبيعة حباً شديداً فكان لها في أدبه محلٌ واسع))[1]. والربيع من مظاهر الأرض الجمالية، يبعث الحياة في جميع أنواع النباتات، فتزهو بخضرتها، وتكتسي الأغصان بأوراقٍ يانعة الخضرة، وتتفتح أزهارها الجميلة. وقد صور الصنوبري ((الطبيعة في نشاطها وحركتها، وبث الحياة فيها))[2] في كثير من قصائده، منتقياً أعذب الألفاظ وأرقها، ويصف منظراً جميلاً اكتسى بحلةِ الربيع الخضراء في قوله[3]:

يا ريمُ قومي الآنَ ويحكي فانظُري ... ما للرُّبى قَدْ أظهرَتْ إعجابها

كانتْ محاسنُ وجهِها محجوبةً ... فالآنَ قَدْ كشفَ الربيعُ حِجابها

وَردٌ بَدا يحكي الخدودَ ونَرجِسٌ ... يحكي العيونَ إذا رأتْ أحبابها

والزَّرعُ شبهُ عساكرٍ مُصطفةٍ ... قَدْ فَوَّقتْ عنْ قِسيِها نُشابَها

والسَّروُ تحسَبُهُ العيونُ غوانياً ... قَدْ شَمَّرَت عَن سوقها أثوابَها

وكأنَّ إحداهُنَّ من نفحِ الصَّبا ... خودٌ تُلاعِبُ مُوهناً أترابَها

والنَّهرُ قد هزَّتهُ أرواحُ الصَّبا ... طَرَباً وَجَرَّتْ فوقهُ أهدابَها

وإذا أحصينا الألفاظ الرقيقة في سياق النظم، نجدها كثيرةً، دلَّتْ على الجمال، وأعطت للمعنى قبولاً، وعبرت عن الأنس والسرور. ومنها (ورد) و(نرجس) و (نفح الصَّبا) وغيرها.

---

(1) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري: 710.

(2) المصدر نفسه.

(3) ديوانه: 454.

ويبدو أن الربيع ظاهرةٌ جذبت نفوس الشعراء إلى جمالياتها، وذكروها بما يليق بها، بألفاظٍ تدل على الرقة والجمال.

وجاءت أبيات أبي فراس الحمداني بألفاظٍ رقيقةٍ تليق بوصف جماليات الربيع في قوله[1]:

انظـــرْ إلى زهـــرِ الرَّبيـــعِ ... والمـــاءِ في بُـــرَكِ البديـــعِ

وَإذا الرِّيـاحُ جـرَتْ عليـــهِ ... في الـــذَهابِ وَفي الرُّجـــوعِ

نثـرَتْ علـى بـيضِ الصَّـفا ... ئـحِ بينَنـا حَلَـقَ الـدُّروعِ

ولا يجد المتلقي صعوبةً في رصد الألفاظ الرقيقة ومنها (زهر) و(بديع) و(رياح) وغيرها.

ويأتي أبو طالب المأموني بعباراتٍ رقيقةٍ عديدةٍنظمها في مساحة النص الشعري، مُكثفاً بؤرة الدلالة على جماليات المكان، في جوٍّ ربيعيٍّ، في قوله[2]:

الأرضُ ياقوتــةٌ والجــوُّ لُؤلـــؤةٌ ... وَالنَّبـــتُ فـيروزجٌ وَالمـاءُ بَلُّـورُ

عَن شَمِّ طيبِ رَياحينِ الرَّبيعِ فَقُلْ ... لا المسكُ مِسكٌ ولا الكـافورُ كـافورُ

وهذان البيتان تزدحم فيهما الألفاظ التي تحمل الرقة، بانتظامٍ لم يريك سياق النص، واعطى النظم رونقاً وجمالاً، أمثالُ (ياقوتة) و(لؤلؤة)، (فيروزج) و(بلور) و(مسك) و(كافور).

---

(1) ديوانـه: 215.

(2) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 167.

الفنان من معطياتٍمتعددةٍ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها))[1]. كما إنها تعبيرٌ فنيٌ دقيقٌ ((عن تجربةٍ من التجارب يرتفع عن الحقيقة إلى المجاز، ولا يبالغ في الإتكاء المتطرف على المجاز أو الحقيقة، أي أن الصورة خيالٌ ممتزجٌ بالحقيقة، وحقيقةٌ تلوذ بالخيال بصورة عفوية غير مقحمة. فالصورة مجازٌ وحقيقة، تولد مصاحبةً للحظة الإلهام))[2].

وكان اهتمام شعراء القرن الرابع للهجرة، وما بعده من العصر العباسي بالصورة الفنية كبيراً، وجاءت في أشعارهم بأساليب بيانيةٍ، هي التشبيه والاستعارة والكناية، أدت دورها في إظهار المعاني بوضوح. وسآتي على ذكر أمثلةٍ شعريةٍ محددةٍ من هذه الأساليب البيانية.

أ. التشبيـــــه:

التشبيه ((وصف الشيء بما قاربه وشاكله من جهةٍ واحدةٍ أو جهاتٍ كثيرةٍ لا من جميع جهاتها))[3].

واستعمال التشبيه في الشعر ضرورةٌ لابد منها ((وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعةً ووضوحاً، ويكسبها جمالاً وفضلاً، ويكسوها شرفاً ونبلاً))[4]. وهو ((أقدم صور البيان وأوسع الصور أو

(1) الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. علي البطل، بيروت، 1979: 30.

(2) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة (بحث)، د. عناد غزوان، مجلة الأقلام، ع8، 1987: 98.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 286.

(4) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، مطبعة الأعتماد، القاهرة، ط10، 1940: 247.

الفنون استعمالاً في الشعر العربي))[1]. وساعد هذا الأسلوب البياني شعراء تلك الحقبة من الزمن على تصوير مظاهر الجمال لأماكن متنوعة، فجاءت أغلب قصائدهم روعةً في الأداء، وغايةً في الجمال. ووظفوا أدوات التشبيه بأنواعها في شعرهم بحروفها وأسمائها وأفعالها.

وتأتي أبيات الصنوبري تحوي صوراً جميلةً لظاهرةٍ مكانيةٍ غايةٌ في الحسن والجمال، وصف مظاهرها وصفاً بارعاً وأمده خياله الخصب بفيضٍ من المماثلات، ليقرب الصورة الجميلة التي وشتها الأزهار والزروع والأشجار بأوراقها النضرة. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

وردٌ بدا يحكي الخدودَ ونَرجسٌ	يحكي العيونَ إذا رأت أحبابها
وَالزَّرعُ شبهُعساكرٍمُصطفَةٍ	قَدْ فَوَّقَتْ عنْ قِسيها نُشَّابَها
والسُّروُ تحسبُهُ العيونُ غوانياً	قَدْ شَمَّرَت عَن سوقِها أثوابَها
وَكأنَّ إحداهُنَّ من نفحِ الصَّبا	خودٌ تُلاعِبُ مُوهناً أترابَها

وصور التشبيه الواردة في هذه الأبيات عديدة ومتنوعة. وجاء تشبيه المفرد إلى جانب تشبيه التمثيل. فشبه الورد بالخدود الحمر، والنرجس بالعيون، بتشبيه المفرد، ووجه الشبه في كلتيهما اللون. واستخدم تشبيه التمثيل في منظر الزرع، الذي بدا له وهو يماثل عساكر مصطفةً استعدت لإطلاق سهامها من نشابها، ووجه الشبه الاتساق والانتظام. كما جاء تشبيه التمثيل حين عقد الشبه بين السرو والغواني التي شمرت أثوابها عن سوقها. ووجه الشبه منتزعٌ من أحوالٍ

(1) فنون بلاغية، د. احمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975: 27.

(2) ديوانه: 454.

متعددةٍ، ودلالته على رشاقة القوام. وكذلك الحال جاء تشبيه التمثيل في تشبيه الأشجار، التي تميل مع حركة الريح بفتياتيتلاعبن بلطفٍ وهدوءٍ.

ويصف أبو بكر الخالدي[1] مكاناً جميلاً أشرق بأزهاره المتفتحة المتعددة الألوان، التي تحاكي الياقوت، والعقيق، وحصبائه التي تحاكي الكافور رقةً وحسن منظرٍ، في قوله[2]:

بقاعٌ أشْرَقَتْ فَكَأنَّ فيها	وميضَ البرقِ مِنْ فرطِ البريقِ
وأوديةٌ كأنَّ الزَّهرَ فيها	يواقيتٌ تُفَصَّلُ بالعقيقِ
لها حصباءُ كالكافورِ بُثَّتْ	على تُربٍ خُلِقْنَ منَ الخَلُوقِ

وهذا المكان تألق بنور أزهاره، الذي يحاكي وميض البرق ألقاً وبهاءً. ووجه الشبه النضارة والوضوح وصفاء المنظر. كما شبه الأزهار بالياقوت والعقيق، بنضارتها، وشبه الحصباء بالكافور بصفائها وجمالها. وقد تعددت صور التشبيه. وأوجه الشبه فيها الجمال والحسن. ومما ساعد الشاعر في إبداعه في هذه الصور، سعة خياله وخصوبته وقوة شاعريته.

ويرى الخباز البلدي روضةً تعددت عناصر جمالها وتنوعت مظاهره، وعج بالأنس والبشر، تزينه شقائق النعمان بلونها الأحمر الناصع كثيابٍ روينَ بالدماء. ولا يخفى حسن توظيفه لظاهرة الدماء في موضوع جمالي، وهذا يدل على قوة شاعريته وقدرته على الإبداع في قوله[3]:

---

(1) أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، من قرية الخالدية من قرى الموصل، ت380هـ. ينظر: قدماء ومعاصرون، د. سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، 1961: 31.

(2) ديوان الخالديين: 72.

(3) شعر الخباز البلدي: 28.

إلى الرَّوضِ الذي قد أضحكَتْهُ ... شآبيبُ السَّحائبِ بالبكاءِ

كأنَّ شقائقَ النُّعمانِ فيهِ ... ثيابٌ قَدْ رُوِيْنَ منَ الدِّماءِ

وطريقته في النظم جميلةٌ، وتشبيههُ شقائق النعمان بثياب صبغنَ بالدماء دل على انتقائه الأوصاف الجميلة، في تشبيه تمثيلتعددت أوجه الشبه في المشبه به.

وأبدع السَّري الرَّفاء في وصف منظر الثلج، وهو يعلو الروابي، وتشبيهه إياه مرةً بالسحاب شفافيةً وصفاءً، ومرةً بشهب الخيل بياضاً ناصعاً، في قوله[1]:

تلالأتِ الرُّبى لَمَّا علاها ... كأنَّ على الرُّبى أثوابَ آلِ

تجولُ العَينُ فيها وَهيَ فيهِ ... كَشُهبِ الخيلِ رُحْنَ بلا جِلالِ

ووجه الشبه في التشبيهين هو البياض والألق. وتشبيه التمثيل في هذه الصورة الجميلة أظهر جمال المكان. وعناصر الواقع أعانت الشاعر على التخيل وابداع الصور الجميلة. ويرى يوسف أمين أن شاعرنا من أعظم وصَّافي القرن الرابع للهجرة[2].

ومن الصور الجميلة جداً ما جاء في أبيات أبي العلاء المعري وهو يصف ليليةً بدت نجومها المضيئة بأبهى منظر، مشبهاً إياها بعروسمن الزنج تتزين بقلائد من جمانفي قوله[3]:

ليلتي هذهِ عروسٌ منَ الزَّنْـ ... ـجِ عَليها قلائدُ من جُمانِ

هربَ النومُ عَنْ جُفوني فيها ... هربَ الأمنِ عن فؤادِ الجبانِ

(1) ديوانه: 1/ 283.

(2) ينظر: السري الرفاء، يوسف أمين القصير، مطبعة الشباب، بغداد، 1956: 96.

(3) شرح ديوان سقط الزند: 45.

وقد تعددت العناصر في تشبيه التمثيل هذا، وجاءت صورته من ((الخيال الصافي، الذي يأتي بالصور عامرةً بالحياة، طافحةً بالنور، تزيدها الصناعةُ البيانية زهواً وألواناً))[1].

وللطغرائي وصفٌ جميلٌ للرياحين، وقد بدت نضرةً زاهيةً، يمدها الغيث والطل بالرواء، في مكانٍ يبعث النشوة في النفوس بشذا عطره، في قوله[2]:

مراضيعٌ مِنَ الرَّيحانِ تُسقى ... سقيطَ الطَّلِّ أو دَرَّ العَهادِ

ملابسُهُنَّ خُضرٌ مُشبعاتٌ ... ضَرَبنَ بلونهنَّ إلى السَّوادِ

إذا ذَرَّتْ عليها المسكَ ريحٌ ... رَخاءٌ نفَّضَتْهُ يدُ الغَوادِي

تخلَّلَها الرِّياحُ فسرَّحَتْها ... صَنيعَ المُشطِ باللِّممِ الجَعادِ

جرت وهناً بها وسَرَتْ عليها ... فطابَ نسيمُها في كلِّ وادِي

فبدت له هذه الرياحين المتناسقة تحاكي شعراً صُفف بمشطٍ بعنايةٍ فائقة، وتشبيه التمثيل هذا أعطى الصورة جمالاً وحسناً.

أما البهاء زهير فقد تعددت صور التشبيه في أبياته التي يصف فيها ركباً سروا ليلاً في فلاةٍ مترامية الأطراف، في قوله[3]:

ورَكبٌ كالنُّجومِ على نجومٍ ... مَرَقْنَ مِنَ الفلاةِ بِهِمْ مُروقا

سرينَ بَهِمْ كأنَّهمُ نشاوى ... على الأكوارِ قد شربوا الرَّحيقا

وضوءُ الفجرِ مثلُ النهرِ جارٍ ... تَرَى بدرَ الدُّجَى فيهِ غَريقا

---

(1) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري: 711.

(2) ديوانه: 145.

(3) ديوانه: 183.

تَحُـثُّ مطيَّنَـــا الأشـــواقُ مِنَّـــا   ونَقطـــعُ بالأحاديـــثِ الطريقَـــا

فشبه الركب ومطاياهم بالنجوم، كما شبههم بسعادتهم بمن أحسَّ بنشوة الشراب، كما شبه ضوء الفجر الذي لاح في الأفق، يخفي ضوء البدر بنهرٍ عكس صورة القمر باهتةً شفيفةً، بتشبيه تمثيلتعددت عناصره، دلَّ على شاعريته وسعة خياله.

إن تعدد الأماكن الجميلة، وتنوع مظاهر الجمال فيها، ساعدا الشاعر العباسي في تلك الحقبة من الزمن على توظيف هذا الأسلوب البياني الجميل، الذي أضفى على شعرهم بحسن أسلوبه، وجمال صوره.

ب. الاستعـــارة:

أخذت الصورة الاستعارية مكانها في شعر هذه الحقبة من الزمن، وانتقى الشعراء الصور التي تحمل من الألفاظ أكثرها دلالةً، ومن المعاني أعمقها، ومن الأخيلة أوسعها آفاقاً، لتزيد الحواس حدةً، وتجعل الذهن أكثر انتباهاً. والاستعارة تشبيهٌ حذف أحد طرفيه، ((وهي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به))[1]، ويرى الخطيب القزويني الاستعارة ((أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه))[2]. وتساعد الصورة الاستعارية على إضفاء

(1) مفتاح العلوم، أبو يعقوب، يوسف بن أبي بكر السكاكي، تصحيح: أحمد سعد علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة 1973: 174.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة، الأمام الخطيب جلال الدين القزويني، تحقيق وتعليق: لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية في الجامع الأزهر، مطبعة السنة المحمديه، القاهرة (د.ت): 2/ 253.

صورةٍ جديدةٍ على المكان تتسم بالحركة والحياة[1]. وتأتي التراكيب التي تشتمل الاستعارة في النصوص الشعرية ((أبلغ من تراكيب التشبيه، وأشد وقعاً في نفس المخاطب، لأنه كلما كانت داعيةً إلى التحليق في سماء الخيال، كان وقعها في النفس أشد، ومنزلتها في البلاغة أعلى))[2].

وجاءت الاستعارة في وصف المتنبي جيش سيف الدولة الزاحف إلى الأعداء الروم، في معركة الحدث بقوله[3]:

خميسٌ بشرقِ الأرضِ والغربُ زحفُهُ وفي أذنِ الجوزاءِ منه زمازمُ

والشاعر صور هذا الجيش بكائنٍ قادرٍ على الحركة، مع حذف المشبه به وإبقاء لازمةٍ من لوازمه، هي (الزحف)، فكانت استعارةً مكنيةً.

كما جاءت الاستعارة في وصف كشاجم فيضان النيل في قوله[4]:

كأنَّ النيلَ حينَ أتى بمصرٍ وفاضَ بها وكُسِّرَتِ التُّراعُ

وأحدقَ بالقرى مِنْ كلِّ وجهٍ سماواتٌ كواكبُها الضِّياعُ

وشاعرنا أعطى النيل صفة الحركة، وهي للكائن الحي، وحذف المشبه به وأبقى على لازمةٍ من لوازمهِ وهي الحركة (أتى). والاستعارة مكنيةٌ تبعيةٌ. مكنيةٌ لذكر اللازمة، التي تدل على المشبه به، وتبعيةٌ لأنَّ اللفظ المستعار (أتى) هو فعلٌ.

ويصور الطغرائي منظراً جميلاً للرياحين بخضرتها اليانعة، وحركة الريح

---

(1) ينظر: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982: 59.

(2) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: 302.

(3) شرح ديوان المتنبي: 2/ 272.

(4) ديوانـــــه: 328.

التي تنقل أريجها ليعطر المكان، بصورةٍ استعاريةٍ رعاها الخيال، وأغنتها تجربة الشاعر، فجاءت بأجمل تعبير في قوله[1]:

ملابسُهُنَّ خُضرٌ مُشبعاتٌ ضَرَبنَ بلونهنَّ إلى السوادِ
إذا ذرَّتْ عليها المسكَ ريحٌ رَخاءٌ نفَّضتهُ يدُ الغوادي
جرَتْ وهناً بها وَسرَتْ عليها فطابَ نسيمها في كلِّ وادِي

وجاء شاعرنا بالاستعارة التصريحية. فقد ذكر المشبه وحذف المشبه به وجعل الرياحين الخضراء ملابس زاهية الخضرة، ولأنه لم يذكر لازمةً من لوازم المشبه به كانت الاستعارة أصلية، وفي قوله (ذرَّتْ عليها المسك ريحٌ) جاءت الاستعارة التصريحية هنا تبعيةً، لأنَّ اللفظ المستعار للريح (ذرَّت) هو فعلٌ.

ولنا أن نتصور مدى سعة الخيال، ومستوى روعة الجمال، وطابع الابتكار في الصور البيانية لشاعرنا المبدع.

وللأرجاني صورٌ بيانيةٌ رائعةٌ بأسلوب الاستعارة في وصف أغصان الأشجار المزهرة في فصل الربيع في قوله[2]:

ابيضَّ قبلَ الاخضرار الفَنَنُ فَشَبَّ مِنْ بعدِ المَشيبِ الزَّمنُ

والأستعارة في عبارة (فَشبَّ من بعد المشيب الزمنُ)، وهي استعارةٌ أصليةٌ، لأنَّ اللفظ المستعار اسماً جامداً لمعنى، وهو (شبَّ) استعارةٌ لعودة الحياة إلى النباتات في الربيع، وتصريحيةٌ لحذف المشبه به وعدم ذكر لا زمةٍ من لوازمه. وهنا ذكر المشبه فقط وهو الزمن وحذف المشبه به وهو الكائن الحي الذي يشبُّ ثم يشيبُ في حياته.

(1) ديوانه: 145.
(2) ديوانه: 1/ 398.

ويذكر شهاب الدين (حَيصَ بَيص) السحاب بوصفيدل على قوة شاعريته وقدرته على الابتكار في صورةٍ بيانيةٍ بأسلوب الاستعارة في قوله[1]:

تَعـرُّضَ نجـديّاً كـأنَّ وميضَـــــهُ   سيوفُ جَلاهَها صـاقلٌ غِـبٌّ طابـعِ

كأنَّ العشـارَ المُثقـــلاتِ أجاءَهـــا   مَخاضٌ فَجاءَتْ بين مُـوفٍ وواضـعِ

فَما زَعزعَتهُ الرِّيحُ حتى تَصـادمَتْ   على الأكمِ أعناقُ السُّيول الدوافـعِ

وأتى بالاستعارة المكنية حين ذكر المشبه (السحاب) وحذف المشبه به (النوق التي حان وقت وضعها)، وذكر لازمةً من لوازم المشبه به، وهي (مخاض)، والاستعارة هنا تبعيةٌ، لأن اللفظ المستعار فعلٌ (أجاءَها). أما في قوله (تصادمت أعناق السيول الدوافع) فالاستعارة تصريحيه، لحذف المشبه به (أعناق الإبل مثلاً) شبه به السيول المتدافعة، ولم يذكر لازمةً من لوازمه.

ويذكر أسامة بن منقذ رحلةً متواصلةً لقافلةٍ تتابع سير مطيها على طريقٍ طويلٍ. يدفع الشوق أهل هذه القافلة إلى الهدف المنشود والغاية المرجوة وعبر عن ذلك بقوله[2]:

قطعت إليكَ بنا المَطـيُّ وَحثهـــا   أشواقُهـــا والشَـــوقُ نِعـــمَ السَّيِّـــقُ

والشوق لا يسوق القافلة، بل الذي يسوقها هم أفرادها. فاستعار للشوق قدرة السوق، وحذف المشبه به (الإنسان المشتاق) مع عدم ذكر أية لازمةٍ من لوازم المشبه به المحذوف. ولما كان اللفظ المستعار فعلاً(حثها)، جاءت الاستعارة أصليةً. لذا فهي استعارةٌ أصليةٌ مكنية.

إن صور الاستعارة في شعر تلك الحقبة من الزمن، دلت على خيالخصبٍ،

---

(1) ديوانـــــه: 1/ 77.

(2) ديوانـــــه: 88

ومعة أفق للشعراء، فضلاً عن القدرة على الابتكار بأسلوبٍ يأخذ بمجامع القلوب ويملك على المتلقي لُبَّهُ وعاطفته. كما تصور الرقي الذي تميز به إبداعهم الشعري.

جـ. الكنايــة:

الكناية أسلوب يأتي في الكلام حين يريد ((المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه))[1]. وذكرها الأمام القزويني بقوله ((لفظٌ أريد به معناه مع جواز إرادته معه))[2]. وساعد هذا الأسلوب البياني شعراء تلك الحقبة من العصر العباسي على تكثيف الصور التي عبروا عنها في ذكرهم المكان، بإيحاءٍ جماليٍّ فريدٍ، أمده خزين الذاكرة بعناصر ساعدت على البناء الفني، وقدرةٍ تخيليةٍ عاليةٍ.

وفي وصف كشاجم جمال طبيعة حلب، تأتي الكناية بأسلوبٍ جميلٍ، يكشف عن إبداع الشاعر في قوله[3]:

هيَ الخُلدُ تجمعُ ما تشتهي ... فَزُرْها فَطُوبى لِمَنْ زارَها

ولله في شهورُ الرَّبيـ ... ـعِ حِينَ تُعَطِّرُ أسحارَها

إذا ما استمدَّ قُوَيقُ السَّما ... ءَ فأمدَّتهُ أمطارَها

(1) دلائل الأعجاز: 52.

(2) التلخيص في علوم البلاغة، الإمام الخطيب جلال الدين القزويني، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت: 337.

(3) ديوانه: 119.

وفي وصف الشريف المرتضى رحلةً في صحراء، ذكر فيها سرعة السير لبلوغ الهدف على بعيرٍ يحاكي ذكرَ النعام سرعةً وخفة سيرٍ، في قوله[1]:

تَعسَّفْتُ بوَجَّافٍ على الإعياءِ وَخَّادِ[*]
كَهيقِ الدَّوِّ لولا وَضْعُ أنساعي وأقتادي[*]

فلفظتي (وجاف) و(وخاد) كنايةٌ عن السرعة. إن الشاعر في إيجازه اللفظ، أثبت المعنى بالأيماء لا بالتصريح، وهو ((لا يقدم سوى الإشارة إليه في إبداعه، يعمل الاقتصاد الشعري على اختزالها وحذف أجزائها بيد أن التخيل يعيد إلى المحذوف، ليس بالطريقة الآلية التي يمكن أن نتصورها سريعاً، وإنما بالإضافة الجديدة التي لم تكن للمكان من قبل))[2]، وهذا الأمر لم يغب عن بال الشعراء العباسيين في تلك الحقبة من الزمن فأجادوا أسلوب الكناية.

(1) ديوانه: 1/ 266.

(*) تعسَّفتُ: ركبت بلا روية. لسان العرب: مادة عسف.الوَجاف: المسرع. لسان العرب: مادة وجف لوَخَّاد: الماشي الوخد، وذلك أن مرمى قوائمه كالنعام، أي مسرع أيضاً. لسان العرب: مادة وخد.

(*) الهيق: ذكر النعام، لسان العرب: مادة هيق

(2) فلسفة المكان في الشعر العربي: 129.

المبحث الثالث

المكان والصـــــوت

يعتمد الشعر في أدائه على الصوت، الذي يؤدي موسيقى كلاميةً، تحكمهـا قوانين الوزن والقافية. و((الشعر كلامٌ موزونٌ يدل على معنى))[1]، ويـترك أثـراً سمعياً لدى المتلقي ((تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب))[2]. وتتكـون ألفاظ الشعر من مقاطع تخضع لترتيبخاصٍ، تؤدي أصواتاً ذات أنغام، فيها معنـى يدركه المتلقي. وأكثر هذه الأنغام نجاحاً ((ما تتماشى مع الأفكار، وتتساوق مـع المعاني، وتتجاوب نغمتها ونبرتها مع حالات النفس))[3] وهـذه الصـورة الفنيـة تستند إلى مهارة الشاعر. و((الإطار الموسيقي اللغوي يرتسم في وجـدان الشـاعر بداءةً، وكل هيكل القصيدة قد يتبلور بالفعل، وتتجسد نغماً في أذنيه))[4].

وفي أحيانٍ كثيرةٍيكون لأنماط المكان ودلالته أثرٌ في التنغيم، وهذا ما دلـت عليه أبياتٌ عديدةٌ في الشعر العباسي في تلك الحقبة من الزمن.

وتنقسم الإيقاعات التي تولدها موسيقى النص الشعري إلى:

---

(1) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1948: 13.

(2) موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، 1965، ط4: 17.

(3) الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعد اسماعيل شـبلي، دار غريـب للطباعـة، 1977: 118.

(4) سيكولوجيا الإبداع في الفـن والأدب، يوسـف ميخائيـل أسـعد، دار الشـؤون الثقافيـة، بغداد- الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1984: 144.

أ. الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية):

يناسب الإيقاع الحالات الصوتية للغة العربية، التي عدها كثيرٌ من الباحثين لغةً موسيقيةً، ((انحدرت إلينا وقد اكتسبت هذه الصفة من أقدم نصوصها))[1]. ويدرك متلقي هذه الموسيقى في الشعر العربي في بحوره، التي تظهرها للوجود الأوزان والقوافي. والوزن من أهم العناصر الإيقاعية، وهو ((أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصيةً))[2]. أما القوافي، فهي ((الربط الواضح الذي يربط الوزن العام بالتصوير داخل السياق))[3].

وسابسط الكلام في ظاهرة الأوزان في شعر تلك الحقبة المتضمن جماليات المكان، ثم أعقبها بذكر القوافي فيها.

أولاً: الـــوزن:

يؤدي الوزن كعنصرٍ موسيقيٍ في الشعر العربي دوره، في جعل الكلمات ذات تأثير واضح فيما بينها، ويشكل فضلاً عن ذلك ((الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر))[4]. وغالباً ما يتضح لنا الربط بين الوزن والموضوع الذي يختاره الشاعر لقصيدته، ليحاكي الغرض الشعري ما يلائمه من الأوزان[5]. والحالة النفسية للشاعر لها دورٌ في اختيار الأوزان، فهي ((تابعةٌ

(1) دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط2، 1963: 195.

(2) العمـــدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 1/ 134.

(3) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، 1980: 234.

(4) التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، القاهرة، (د.ت) 39.

(5) ينظر: عيار الشعر: 7-8.

للحالة الانفعالية للشاعر، ودرجة توتره النفسي حيث العملية الإبداعية))[1]. وتنتظم الأوزان في بحرمن بحور الشعر العربي، ولكل بحرٍ أحكامه الخاصة.

وتعددت البحور التي نظم فيها الشعراء قصائدهم في هذه الحقبة من الزمن، ومنها الطويل والبسيط والوافر والكامل والهزج والرجز والخفيف. والقصائد التي نظمت على البحر الطويل عديدة، وأغراضها متنوعة، لأنه ((يصلح لأكثر الأغراض والمعاني))[2]. كالأبيات التي تصف المكان الحربي، التي تتكون من ألفاظٍ جزلةٍ، ذات معانٍتوحي بالقوة، في قصيدة المتنبي، في قوله[3]:

فتى الخَيلِ قَدْ بَلَّ النجيعُظهورها   يطاعنُ في ضنكِ المُقَامِ عصيبِ
يعَافُ خيامَ الربطِ في غزواتِهِ   فَما خيمُهُ إلاَّ غبارُ حُروبِ

لذا فإنك ((تجد فيه أبداً بهاءً وقوةً))[4]. كما يناسبُ الموضوعات التي تحتاج إلى تفصيل، بفضل تفعيلاته الثمانية الطويلة، (فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ...).

وجاءت قصيدة الشريف الرضي في مدح أبيه، لتلافيه فتنة ببغداد سنة 380 هـ، على البحر الطويل. في قوله[5]:

وَأَقشَعْتَ عَنْ بغدادَ يوماً دويُهُ   إلى الآنِ باقِفي الصَّبَا وَالجنائبِ

(1) التجديد الموسيقي في الشعر العربي: 59.

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د.عبدالله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، 1970، ط2: 1/ 246.

(3) شرح ديوان المتنبي: 2/ 275.

(4) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، 1975، ط1: 236.

(5) ديوانه: 1/ 90.

ولولاكَ عُلّيَ بالجماجمِ سورها وَخُندقَ فيها بالدِّماءِ الذّوائبِ

ويصلح هذا البحر لوصف أجواء الصحراء، وحرارة الجو فيها. كما في أبيات أبي العلاء المعري، في قوله[1]:

إذا عصفَتْ بالرَّوضِ أنفاسُ فأيَّ وَميضٍ للغمامِ أشيمُ

وَهَلْ لي في ظِلِّ النَّعامِ تَقيِّلٌ إذا منعَتْ ظِلَّ الأراكِ سَمُومُ

ولا يقتصر البحر الطويل على هذه الموضوعات، بل يصلح للموضوعات التي تتضمن المعاني اللطيفة، وتعبر عنها الألفاظ الرقيقة، فهو ((بحرٌ معتدلٌ حقاً ونغمةً، من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به، وتجد دندنته مع الكلام المصوغ منها، بمنزلة الإطار الجميل من الصورة، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيء))[2].

ويأتي وصف المكان الجميل في شعر ابن نباتة السعدي على هذا البحر، دليلاً على ذلك في قوله[3]:

ألا حبَّذا ليلُ الكثيبِ وَفائحٌ من الرَّوضِ مهجورُ الفناءِ خصيبُ

تُنَفِّضُ منظومَ النَّدى عَنْ فروعه يمانيةٌ تندى بهِ وَتَطيبُ

وجاءت أبيات شعرهم على البحر البسيط في موضوعات شتى. فهو ((شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف، والتعبير عن معاني الرقة))[4].

---

(1) شرح ديوان سقط الزند: 71.

(2) دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبني أميه، د. عبدة بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1987، ط1: 278.

(3) ديوانه: 524.

(4) المرشد إلى فهم أشعار العرب: 1/ 323.

وتفعيلاته ثمانيةٌ، وهي (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ..). وجاءت أبيات المتنبي في ذكر الأطلال، التي تحملُ معنى الحزن على هذا البحر، في قوله[1]:

أجابَ دمعِي وَما الدَّاعي سوى طَلَلٍ دَعَاهُ فَلَبَّاهُ قبلَ الرَّكْبِ والإبلِ

ظَلِلْتُ بينَ أصيحابي أُكفكفُهُ وَظَلَّ يسفحُ بين العذرِ والعَذَلِ

وأبيات كشاجم جاءت على هذا البحر، في ذكر جمال الطبيعة، وتشمل الفاظاً رقيقةً دلَّتْ على معانٍ جميلةٍ، في قوله[2]:

أمَّا الظَّلامُ فقدْ رقَّتْ غلائلُهُ وَالصُّبحِ حِينَ بدا بالنورِ يَختالُ

فانظر بعينيكَ أغصانَ الشَّقيقِ فَفِي فُروعِها زهرٌ في الحُسنِ أمثالُ

وجاءت أبيات ظافر الحداد على هذا البحر، تحمل معاني الرقة في وصف الموقد، في قوله:[3]

انظرْ إلى الفَحمِ في الكانُونِ حِينَ سَوادُهُ فوقَ مُحَمَّرٍ مِنَ اللَّهَبِ

تَخالُ ما لاحَ مِنْ حُسنٍ لَمحاً مِنَ البَرَقِ في جَونِ مِنَ السُّحُبِ

وهذا البحر ((قريب من الطويل، ويأتي معه في الشيوع والكثرة أو بعده بقليل))[4].

وَنَظَمَ شعراء تلك الحقبة أبيات قصائدهم على بحر الوافر. وهو بحرٌ تجد له

(1) شرح ديوان المتنبي: 3/ 182.

(2) ديوانــه: 400.

(3) ديوانـه: 6.

(4) شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، عبد الحميد راضي، مؤسسة الرسالة، بغداد 1975، ط2: 138.

سباطة[*] وطَلاوة[1]. ويمتاز بمرونته الإيقاعية وطواعيته. وجاءت أبيات قصائدهم على هذا البحر متنوعة الأغراض، منها الأغراض ذات المعاني الحسنة والألفاظ الرقيقة، وتأتي أبيات كشاجم في وصف الروض، تمثل ذلك بقوله[2]:

إلى الـرَّوضِ الـذي قَـدْ زَيّنَتْـهُ   شـآبيبُ السَّـحائب بالبُكـاءِ

بكَـيْنَ عليـهِ فابتهجَـتْ رُبـاهُ   تُبـاهي في زخـارفَ نسـجِ مَـاءِ

أما الشريف الرضي، فقد جاءت أبيات قصيدته التي يصف فيها مكاناً معادياً على وزن هذا البحر في قوله[3]:

وَدارٌ لا يَلَـذُّ بهـا مُقِيـمٌ   ولا يغشـى لِسـاكِنِها فنـاءُ

تُخَيِّـبُ في جوانبِهـا المَسَـاعِي   وَيَـنقصُ في مواطِنِهـا الإبـاءُ

وجاءت أبيات ابن نباتة السعدي على هذا البحر في موضوع المكان المعادي أيضاً في قوله[4]:

لَحَـى اللهُ الجزيـرةَ مِـن بِـلادٍ   وَلا حَيَّـا مُحيّاهـا بِمُـزْنِ

فـإنَّ بهـا يَقينِـي عـادَ شَكّـاً   وأصـدقُ مِـنْ يقيـنِ النـاسِ ظَنِّـي

(*) سباطة: استرسال. لسان العرب: مادة سبط.

(1) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 269.

(2) ديوانه: 27.

(3) ديوانه: 1/ 40.

(4) ديوانه: 188.

وهذا البحر ((ألين البحور، فهو يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته))[1] لطواعية تفعيلاته ذات الأجزاء الستة (مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ...).

لذلك تتنوع الأغراض فيه. والرثاء احد الأغراض التي يصلح هذا البحر لها، ونظم فيه الطغرائي أبيات قصيدته التي يرثي بها محظيةً له، في قوله[2]:

يَعِــزُّ عَلــيَّ أنْ آنسْــتِ قــبراً ... حَلَلْــتِ بــه و أوحَشْــتِ الحَريــما

فَيالــكَ منــزلاً قــدْ عــادَ قفــراً ... وَيــا لــكِ جنــةً صــارتْ جَحيمــا

وتنوعت أغراض الشعر وموضوعاته في البحر الكامل ذي التفعيلات، بأجزائها الستة (مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ...) ففي غرض الرثاء، وذكر مظاهر الفناء جاءت أبيات قصيدة الشريف الرضي، في قوله[3]:

فَــاخلِطْ بصــوتِكَ كُــلَّ صَــوتٍ ... هَــلْ في المَنــازلِ مَــنْ يُجيــبُ دُعــاءَ

واشْتَمَّ تُربَ الأرضِ تعلـمْ أنَّهــا ... جَربــاءُ تُحــدِثُ كُــلَّ يــومٍ دَاءَ

أما ابن نباتة السعدي فاستخدم الفاظاً رقيقة لمعانٍ لطيفةٍ جميلةٍ في أبياته التي يحيي فيها مكاناً ذاكراتياً، ويدعو له بالسقيا، في قوله[4]:

أعِـدِ التحيـةَ ياخُزامـى بابــلِ ... حَيَّتْــكَ سَاريــةُ الغَمــامِ الهَاطــلِ

وَرعَتْكَ أبصارُ العيـونِ ولا دَنـتْ ... لِلَّهــوِ منــكَ أنامِــلُ المُتَنــاوِلِ

---

(1) الشعر وإنشاد الشعراء، د. علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، 1969: 82.

(2) ديوانه: 346.

(3) ديوانه: 1/ 23.

(4) ديوانه: 508.

وجاءت أبيات قصائدهم على بحر الهزج في أغراضٍ وموضوعاتٍ متنوعةٍ، وتفعيلاتُهُ خفيفة مكونةٌ من أربعة أجزاءٍ (مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ...).

وفي الموضوعات الجميلة ذات الألفاظ الرقيقة، جاءت أبيات كشاجم، يصف بستاناً على هذا البحر، في قوله[1]:

وَلِـــــي أرضٌ وَبُسْتَـــــانٌ ... وَنَهـــــرٌ بينهـــــا يجـــــري

كَـــدّوبِ الفضَّـــةِ البيضـــا ... ءِ فـــوقَ العنبـــرِ الشـــحري

أما الشريف المرتضى فقد جاءت أبيات قصيدته التي يصف فيها رحلةً في صحراء مترامية الأطراف، على هذا البحر بألفاظتعبر عن هذا الجو وتدل على معاني موضوعه، في قوله [2]:

كـــأنَّ الرَّبْـــعَ وَالخِرِّيْـــ ... ـــتَ يهديهـــمْ بـــلا هـــادِ

تَعسَـــفْتُ بوَجَّـــ ... علـــى الإعيـــاء وَخَّـــادِ

كَهيـــقِ الـــدَّوِّ لـــولا وَضْـــ ... ـــعُ أنســـاعي وأقتـــادِي

ولهم نظمٌ في بحر الخفيف كذلك، ويتألف وزنه من ((اجتماع بحر الرمل والرجز، فأخذ من الرمل هدوءه ورزانته وبطئه (فاعِلاتُنْ) مرتين، كما أخذ من الرجز ترنيمته وسرعته وخفته (مستفعِلنْ)))[3]. وفيه جاءت أبيات كشاجم في وصف جماليات الربيع في قوله[4]:

---

(1) ديوانه: 240.

(2) ديوانه: 1/ 267.

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 269.

(4) ديوانه: 233.

مـا تُـرى الـدَّهرَ قَـدْ أتـاكَ بوجـهٍ طَلْـــقٍ بعــــدَ نُبْـــــوةٍوَازوِرار
لابِسـاً حُلَّـةً مِـنَ الزَّهـرِ كانَـتْ قَبْــلُ مَحجوبـــةً عـــن الأنظـــار

ولا تقتصر أبيات قصائدهم على البحور التي ذكرتهـا، فقـد نظمـوا علـى بحور الشعر العربي كلها تقريباً، بفضل كثرة الشعراء وغـزارة عطـائهم، وامتـداد ذلك العصر عبر السنين، وسعة الدولة وتعدد مظاهر الأماكن، وتنـوع التجـارب التي خاضها الشعراء ضمن مثل هذه الأماكن.

ثانيـاً: القافيــــة:

تضفي القافية على أبيات القصـيدة وحـدةً نغميـةً، بسبب تكـرار حـرف الرَّويِّ في نهايـة كـل كلمـةٍ، في أواخـر الأبيـات. و (تشـكل المقـاطع الصـوتية، التي تكون في أواخـر أبيـات القصـيدة، أي المقـاطع الـتي يلـزم تكـرار نوعهـا في كل بيت)[1].

ويرى الخليل ابن أحمد أن وجودها في القصيدة يكون ((من آخر حـرفٍ في البيت، إلى أول ساكنٍ يليه من قبله، مع حركة الحرف الـذي قبـلَ السـاكن))[2]. وتبدو أهميتها بما تضفيه من إيقاعٍ نغميٍّ متكررٍ، يعمـق الإيحـاءات[3]. والقـوافي على أنواعٍ، على وفق حركة الحرف أو سكونه، فضلاً عـن نـوع الحـروف، الـتي تختلف بمخارجها ونغمتها. ومن أنواع القوافي:

(1) علم العروض والقافية، عبد العزيز عقيف، دار النهضة، بيروت، 1974: 143.
(2) العمـدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 1/ 151.
(3) ينظـر: النقـد الأدبـي الحـديث، محمـد غنيمـي هـلال، دار الثقافـة والعـودة، بـيروت، 1973: 469.

أ. القوافي المطلقة:

وهي القوافي التي يكون حرف رويّها متحركاً[1]، وأمثلتها كثيرةٌ في شعر تلك الحقبة من الزمن، ومنها أبيات أبي طالبٍ المأمونيٍّ، في قوله[2]:

يا ربعُ لو كُنْتُ دمعاً فيكَ مُنسكباً   قضَيتُ نَحبي وَلَمْ أقضِ الذي وَجَبَا

لا يُنكرَنْ ربعُكَ البالي بَلى   فَقَدْ شربْتُ بكأسِ الحُبِّ ما شَرِبَا

ومن أشعار الطغرائي ذات القوافي المطلقة ما جاء في قوله[3]:

وَأندى ثراها وَالغوادِي شحيحةٌ   بصَوبِ حَياها أنْ تَبلَّ تُرابا

وَأطيبَ مغناها وَأعذبَ ماءَها   وَأفيحَها لِلطَّارقينَ رحابا

وَأبهى رباعاً وَسطَها وَمنازلاً   وَأزكى صُحوناً حولها وَهِضابا

وجاءت أبيات الأرجاني في ذكر المكان الجميل بقوافٍ مطلقةٍ ذات إيقاعٍ هادئٍ كذلك في قوله[4]:

إذا الحمامُ على الأغصانِ غنَّانا   في الصبحِ هيَّجَ للمشتاقِ أحزانا

وُرقٌ يردِّدْنَ لَحناً واحداً أبداً   مِنَ الغناءِ وَلا يُحسِنَّ ألحانا

وَلا يخفى ما تعطيه حركة الفتحة وألف الإطلاق من سهولة مخرجٍ وخفة لفظٍ، وسهولة إيقاعٍ في قافية هذه الأبيات.

(1) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، بيروت، 1974: 217.

(2) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 106.

(3) ديوانه: 73.

(4) ديوانه: 2/ 353.

ب. القوافـي المُقيَّـدة:

وهي القوافي التي يكونُ حرف رويِّها ساكناً[1]. وهي كثيرةٌ في شعر تلك الحقبة من الزمن، بيد أني سآتي على ذكر أمثلةٍ محددةٍ منها، أمثالُ أبيات الطغرائي التي جاءت مقيدة القافية، في قوله[2]:

عُجبنا إلى الجـزع الـذي مَـدَّ في أرجائِـهِ الغـيمُ بِسَـاطَ الزَّهَـرْ

حَـولَ غَـديرماؤُهُ المُتَهـي إلى بنـاتِ المُـزنِ يشـكو الخصَـرْ

لَـو لاذتِ الرِّيحُ سَـمُوماً بـهِ لانقلبَـتْ وهـي نسـيمُ السَّحَـرْ

وجاءت أبيات ظافرِ الحداد مقيدة القافية، لسكون حرف الروي فيها وهو الراء، في وصف الموقد في قوله[3]:

انظـرْ إلى مـا ضُـمِّنَ الـ ـكانونُ مـن فحـم وَجَمـرْ

هــذا يَزيـدُ وَذا يَبيـ ـدُ كمـا انطـوى ليـلٌ بفَجـرْ

فَكأنَّمـا رُسُـلُ الوصـا لِ تـواترت بـزوالِ فجـرْ

كما جاءت أبيات شهاب الدين (حيص بيص) مقيدة القافية، في قصيدةٍ له يصفُ فيها رحلةً في صحراء مترامية الأطراف، في قوله[4]:

ويَـوم كَعُمـرِ النَّسـرِ نـارٌ هجيرُهُ تُباعـدَ أدنـى صـبحه وأصائلُـهْ

---

(1) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 217.

(2) ديوانــه: 173.

(3) ديوانــه: 135.

(4) ديوانــه: 1/ 251.

قطَعت بـه خَرقـاً كـأنَّ سرابـه   غـواربُ يَـمٍّ مـا تُـرامُ سواحلُـه

وقد تنوعت الموضوعات التي جاءت أبياتها بقوافٍ مقيدةٍ ولم تقتصر على موضوع دون آخر.

جـ. القوافي الذلل:

وهي القوافي التي شاعت في أبيات الشعر العربي، وكثر تداول الشعراء لها. وجاء حرف الروي فيها بأحرف الياء والتاء والراء والعين والميم والياء المشبعة بألف الإطلاق[1]. وتكثر مثل هذه الظاهرة في الشعر العباسي في تلك الحقبة، وأقتصر على ذكر أمثلةٍ محددةٍ منها.

وتأتي أبيات كشاجم في قصيدةٍ له يصف فيها مكاناً جميلاً يزهو بروضه الجميل، وتنتهي قافيته بحرف الراء روياً لها في قوله[2]:

فَـالنَّورُ وَالطَّـلُّ في رُبـاهُ   مـا بينَ نظـم وبـينَ نثـرِ

كالـدَّمعِ حـارَ في خـدودٍ   حُمـرٍ ووردِيـةٍ وَصُـفرِ

كما جاء الروي بحرف العين في وصف شاعرنا جمالية منظر الغيم، الذي يروي غيثه روضةً جميلةً في قوله[3]:

فـألزَّهرُ في الـرَّوضِ لـي بسـاطٌ   وَالغـيمُ فـي الجَـوِّ لـي شِـراعُ

انظـرْ إلى منظـرٍ تولَّـت   صـنعتهُ مُزنـةٌ صِنـاعُ

(1) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 1/ 41. وينظر: موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، دار المعارف، القاهرة، 1968: 247.

(2) ديوانه: 246.

(3) ديوانه: 331.

والعين (صوت مجهورٌ، يعد عند القدامى متوسطاً بين الشدة والرخاوة)[1].

وجاءت أبيات أبي العلاء المعري في ذكر الشوق إلى الديار تنتهي بقافيةِ-حرفُ رويِّها الياء، فكانت من القوافي الذلل، في قوله[2]:

إذا لاحَ إيماضٌ سَترْتُ عيونَها ... كأنّي عمرٌو والمَطيُّ سَعالي

وكَمْ هَمَّ نِضْوٌ أنْ يَطيرَ مع الصَّبَا ... إلى الشّامِ لَولا حبسُهُ بِعِقالِ

أما أُسامة بن منقذ، فقد جاءت أبيات قصيدته، التي يذكر فيها الحنين إلى الديار والشوق إلى أيامٍعاش حياته بسعادةٍ اثناءها، وكانت قوافيها تنتهي بحرف الميم، لذا فهي من القوافي الذلل، في قوله[3]:

وَهاجَ ليَ الشّوقَ القديمَ حمامةٌ ... على غُصنِفي غيضةٍ تترنَّمُ

دَعَتْ شجوَها محزونةً لمْ تفِضْ لها ... دُموعٌ فَفاضَتْ أدمعِي مَزجها دَمُ

فَقُلْتُ لَها إنْ كُنْتِ خنساءَ لوعةً ... وَوجداً فإنّي في البُكاءِ مُتمَّمُ

وسبب شيوع هذه القافية في الشعر العربي يعود إلى سهولة مخارجها، وجمال حروفها، وخفة مفرداتها[4].

د. القوافي النُّفُر:

وهذه القوافي قليلة الانتشار في الشعر العربي، ومنها الغين والذال والطاء

(1) فقه اللغة، د. كاصد الزيدي، دار الكتب، جامعة الموصل، 1985: 484.

(2) شرح ديوان سقط الزند: 42.

(3) ديوانه: 99.

(4) ينظر: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، بيروت (د.ت): 227.

والواو والزاي والثاء[1]. وهي قليلةٌ في الشعر العباسي وفي تلك الحقبة من الزمن أيضاً. وتأتي أبياتُ الشريف المُرتضى بقافية حرفُ رويِّها الثاء، لذلك عدت من القوافي النُّفَر، في قوله[2]:

قِفَا علـى تلـكَ الطُّلـولِ الرَّثائـثِ ... مُحِـينَ بِنَسـجِ المُعصـراتِ المَوَاكـثِ

وَلا تسـألاَ عَـن اصـطبارعهدتُما ... فَقَـدْ بـان عَنِّـي بانتهـاكِ الحـوادثِ

كـأنَّ فُـؤادي بـالنَّوى لَعِبَـتْ بـهِ ... نيُـوبُ أسـودٍ أو مخالـبُ ضابـثِ

وجاءت أبياتُ الأرجاني ذاتُ القوافي النُّفر لأنَّ حرف رويتها ثاءً في قصيدته، التي يذكر فيها مكاناً جميلاً، في قوله[3]:

أأراكـةَ الـوادي سـقَتْكِ غيـوثُ ... وَنَمـاكِ مَـوليٌّ الـتِّلاعِ دَميـثُ

وسرى إليكِ مع الصَباحِ بسحرهِ ... سـارٍ تُدَرِّجُـهُ أبـاطحُ ميـثِ

واقتصرت على ذكر هذين النصين ليمثلا ندرة ورود القوافي النُّفَر في الشعر العباسي، في تلك الحقبة من الزمن.

إنَّ أهمية الإيقاع الخارجي لشعر تلك الحقبة من الزمن، جاءت في تنوع البحور التي نظموا قصائدهم على تفعيلاتها، وتعدد أنواع القوافي تبعاً لاختلاف أحرف الروي فيها.

ب. الإيقاع الداخلي:

الإيقاعات الداخلية أصواتٌ تخرج عن الكلمات والحروف، في كل بيتٍ

(1) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 1/ 62.

(2) ديوانه: 1/ 155.

(3) ديوانه: 1/ 160.

من أبيات القصيدة. والصوت آلةُ اللفظ، لـذلك فـإنَّ أول أثـر يتركـه الشـعر في المتلقي هو أثر سمعي. والمقاطع في تواليها وخضوعها إلى ترتيبخاصٌ- فضلاً عن تردد القوافي وتكرارها- تعمل مجتمعة كلها لخلق إيقاعٍ نغميٍّ. و((الأصوات التي تتكـرر في حشـو البيـت، إلى مـا يتكـرر في القافيـة تجعـل البيـت أشـبه بفاصـلةٍ موسيقيةٍمتعددة النغم))[1]. والشاعر حين يراعـي مقتضـيات التـأنق الفـني، الـتي يفرضها بناء القصيدة، فإن ذلك يقوده إلى انتقـاء أكثـر الألفـاظ قربـاً إلى الإيقـاع النغمـي. و((الصورة أو الإطار الموسيقي يرتسم في وجدان الشاعر بـداءةً، وكـل هيكل القصيدة قد يتبلور بالفعل، وتتجسد نغماً في أذنيه))[2].

وفي مراحل نمو العمل الفني، تتفتح التفاصيل أمام خيال الشاعر، ويتابعهـا متابعةً واعيةً، وينتقي لكلٍّ منها ما يناسبها مـن الألفـاظ لتنسـاب بـترددٍ متـآلفٍ داخل البيت الشعري. ((فالإيقاع الداخلي للألفاظ، والجو الموسيقي الذي يحدثـه عند النطق بها، يعتبر من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة كمـا أن له إيحاءً خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على حـــدٍّ السـواء))[3]. ولم تقتصـر هذه الإيقاعات الداخلية على إشاعة جوٍّ موسيقيٍّ في أبيـات القصـيدة لأحـداث الـنغم الـذي يلائـم كـل لفظـةٍ، ولم تعـد ((مجـرد أصـواتٍ رنانـةٍ تـروع الأذن، بـل أصـبحت توقيعـاتٍ نفسـيةً تنفـذُ إلى صـميم المتلقـي لتهـز أعماقـه في هدوءٍ ورفقٍ))[4].

(1) موسيقى الشعر: 45.

(2) سيكولوجيا الإبداع في الفن والأدب: 144.

(3) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: 41.

(4) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، 1966: 62.

وتأتي الألفاظ التي تحتوي النغم على أشكال تزيدُ الكلام حسناً وطلاوةً وتكسوه بهاءً ورونقاً، بعد مطابقته لمقتضى الحال، ومنها:

أولاً: الجناس اللفظـي:

الجناس هـو أن يتشـابه اللفظـان في النطـق، ويختلفـان في المعنـى، ويكـوِّن وحداتٍ صوتيةً منسـجمةً تـؤدي إيقاعهـا عـبر بنـاء الأصـوات وتشـكيلها لهـا. والجناس يؤدي سراً جمالياً عـبر ((الانسـجام الصـوتي، مـن خـلال المماثلـة في الصوت، وأحياناً في الوزن... والانسجام بيـن المعاني العامة من خلال ما يقوم به جرس اللفظ في الكلمتين المتجانستين))[1].

ومن أنواع الجناس الذي ورد في شعر تلك الحقبة من الزمن:

أ. الجناس التام:

((وهو ما اتفق فيه اللفظـان المتجانسـان في أربعـة أشـياء، نـوع الحـروف، وعددها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها مع اختلاف المعنى))[2]. ووجود هذه الظاهرة في الشعر العباسي في تلك الحقبـة مـن الـزمن، يـدل علـى أذواقٍ رفيعةٍ لشعراء راعو مقتضيات التأنق الفني، في نظم القصائد.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في بيت ظافر الحداد، الذي يذكر فيه مكاناً جميلاً، كانت تجربتهُ العاطفيةُ تمتاز بالأنس لتوافر مظاهر الألفة، ودواعي المتعة والسرور، في قوله[3]:

حيـثُ الصـبابةُ والصِّـبا شِـرعٌ   كُـلٌ حـلا وصـفا لمـن وصَفـا

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 2/ 233-334.

(2) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: 39.

(3) ديوانـه: 214.

وَجاءَ الجناسُ التام في (وَصفا) الأولى، التي تكونت من (واو العطف) والفعل الماضي (صفا) واللفظة الثانية (وصفا) فعلٌ ماضٍ زيدت إليه ألف الإطلاق للضرورة الشعرية، وكان الجناس تاماً في الحروف والحركات والسكنات.

كما أتى الجناس التام في بيت أسامة بن منقذ، في ذكر أهله الهالكين في زلزال حصن شيزر، وبكائه إياهم، في قوله[1]:

انفقتُهُ سَرفاً وما أنا مائلٌ   في ما حِلٍ أبكي بجفنٍ ما حِلِ

واللفظة الأولى (ماحل) تعني المنزل الجَدب، واللفظة الثانية (ماحل) تعني الجامد الذي لا يدمع. ويذكر البهاء زهير أياماً قضاها في عيش رغيد، اكتملت له فيها السعادة والهناء، في قصور حوت مظاهر الأنس والألفة والجمال، في بيتٍ جاء فيه الجناس التام، في قوله[2]:

وقُصُورٌ ما لِعَيشٍ   نِلْتُهُ فيها قُصُورُ

ولفظة (قصور) الأولى تعني البيوت الفخمة، ولفظة (قصور) الثانية تعني نقصاً.

أما عمرُ بن الفارض فيدعوه الشوق إلى معالم مكانيةٍ، لها في نفسه منزلةٌ ساميةٌ، ويطلبُ من سائق الأظعان المرور بهم بتلك الأماكن، لترتوي نفسه المشاقة إليها بالأنس بها، والاستمتاع بالنظر إلى معالمها، وعبر عن ذلك بقوله[3]:

(1) ديوانه: 305.

(2) ديوانه: 116.

(3) ديوانه: 199.

سائقَ الأظعانِ يطوي البيدَ طَيْ مُنعِماً عَرِّجْ على كُثبانِ طَيْ

ولفظة (طي) الأولى تعني سرعة قطع المسافة، واللفظة الثانية (طي) تعني قبيلة عربية معروفة. والجناس التام واضحٌ في اللفظتين، في الحرفين وفي الحركة والسكون فيهما.

ب. الجناس غير التام:

هو ما اختلف فيه اللفظان في واحدٍ أو أكثر من نوع الحروف، أو عددها وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، على ألاَّ يكون الاختلاف بأكثر من حرفٍ في الزيادة أو النقصان[1]. ومما ورد مثلاً على ذلك بيت المتنبي الذي يذكر بكاءه على طللٍ في قوله[2]:

ظَلَلْتُ بينَ أُصَيحابي أُكَفْكِفُهُ وَظَلَّ يسفحُ بينَ العُذرِ والعذلِ

والجناس الذي جاء في بيت الشاعر غير تام، في لفظي (العذر) و(العذل) وفي أكثر من موضع، أولها حركة العين، فكانت في اللفظة الأول (ضمَّة)، وفي الفظة الثانية (فتحة)، فضلاً عن اختلاف الحرف الأخير، فكان في اللفظة الأولى (راءً) وفي الثانية (لاماً).

وجاء الجناس غير التام في بيت الشريف الرضي، الذي يذكر فيه قبور آل بيت الرسول محمد (ﷺ)، ويبكيها، ويدعو لها بالسُقيا، في قوله[3]:

فَلَو بَخلَ السَّحَابُ على ثراها لَذابَتْ فَوقَها قِطَعُ السَّرَابِ

(1) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: 398.

(2) شرح ديوان المتنبي: 3/ 146.

(3) ديوانه: 1/ 114.

والجناس غير التام في بيت الشاعر جاء في لفظتي (السَّحاب) و(السَّراب).في أكثر من موضع أولها، أن اللفظة الأولى جاء فيها الحرف الثاني (الحاء) يقابله (الراء) في الثانية، فضلاً عن اختلاف حركة الحرف الأخير (الباء) في كليهما، ففي اللفظة الأولى حُرِكَ حرف (الباء) بالضمة وفي الثانية حُرِّك بالكسرة.

كما جاء الجناس غير التام في بيت ابن نباتة السعدي، الذي يذكر فيه المكان المعادي ووحشة نفسه وإبله منه، في قوله[1]:

وتهتفُ بي ألاَّ تمتاحُ أهلي ... أأهْلُكَ ليتَ أميٌّ لم تلدني

والجناس غير التام في هذا البيت في لفظتي (أهلي) و(أهلِكَ)، والاختلاف في الحرف الأخير فيهما. فكان في الأولى (ياءً) وفي الثانية (كافاً).

وجاء الجناس غير التام في أيضاً في بيت الطغرائي الذي يرثي فيه حَظِيَّتَلَه، ويذكر وحشة المكان بعد فراقها، في قوله[2]:

فَمُذْ بِنْتِ عَنْهُ صارَ أوحشَ مِنْ لظىً ... وأَضيقَ مِنْ قَبْرٍ وأجدَبَ مِن قَفْرِ

والجناس غير التام في لفظتي (قبر) و(قفر). والاختلاف في الحرف الثاني في كليهما. فكان في الأولى (باءً) وفي الثانية (فاءً). و((هذا الجناس يحقق نوعاً من الجرس الرخيم والموسيقى الشاجية، تكون نافلةً محمودةً لا يُضام لها واحدٌ من اللفظ والمعنى))[3] .

وهذه المحسنات البديعة أعطت لشعر تلك الحقبة من الزمن جمالاً وتأنقاً،

(1) ديوانه: 188.

(2) ديوانه: 154.

(3) فن الجناس، علي الجندي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1954: 55.

وزادته حسناً وجمال إيقاعٍ. وأعطت الخيال مساحةً من التمدد والحرية، والنفس تفاعلاً مع مقتضى الحال، أنساً وطرباً، أو إحساسا بالحزن والمعاناة.

ثانياً: التكرار:

ينتقي الشاعر في الإيقاع الداخلي لأبيات قصائده ألفاظاً تنساق مع انفعالاته وعواطفه، قد تتكرر منها حروف أو كلمات متشابهةٌ باللفظ والمعنى، تؤدي الحركات والسُّكنات فيها نغَماً كوزن التفعيلة في البيت الشعري.

والتكرار أنواعٌ ((منه ما يراد به تقوية النغم أو تقوية المعاني الصورية، أو تقوية المعاني التفصيلية))[1]. وتنشأ من تكرار الألفاظ المتشابهة، أصواتٌ متماثلةٌ متناغمةٌ. ((والأصوات التي تتكرر في حشو البيت، إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلةٍ موسيقيةٍ متعددةِ النغم))[2]. وهذا النغم الذي يتشكل من التكرار يقصده الناظم في شعره[3]. ومع كثرة الأمثلة الواردة في شعر تلك الحقبة من الزمن في ظاهرة تكرار الحروف أو الألفاظ، فإني سأنتقي بعض الأشعار التي جاءت ظاهرة تكرار الألفاظ فيها.

وجاءت هذه الظاهرة في بيت الشريف الرضي في قصيدته التي يذكر فيها مشقة السفر، وشدة الحر في رحلةٍ لاقى هو وأصحابه فيها عناءً شديداً، في قوله[4]:

تَمَنَّى الرفاقُ الوردَ وَالرِّيقُ ناضبٌ ولا ريقَ إلاَّ الشمسُ تُلقِي لُعابَها

---

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 2/ 145.

(2) موسيقى الشعر: 45.

(3) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: 239.

(4) ديوانه: 1/ 75.

والتكرار في لفظة (ريق) في صدر البيت وعجزه، أكسبته قوةً في النغم، فضلاً عن المعاني الصورية المرافقة له.

أما الشريف المرتضى فقد تكررت لديه لفظة (نجد) ثلاث مرات، في حشو بيته في صدره وعجزه، وأدت دورها في الإيقاع الداخلي في قوله[1]:

أُحِبُّ ثَرى نجدٍ وَنجدٌ بعيدةٌ ألا حَبَّذا نجدٌ وإن لم تفد قربا

وتأتي ظاهرة تكرار اللفظة لدى الطغرائي في قوله[2]:

إذا ما أتيتُ الغَورَ غَورَ تهامةٍ تَطلَّعَ نحوي كاشحٌ ورَقيبُ

وتكرار لفظة (غور) في حشو بيته شكلت نغماً موسيقياً في الانسجام الصوتي لظاهرة التكرار.

ويصف أسامة بن منقذ رحلةً تقوده إلى ممدوحه، الذي توسم فيه الجود والكرم، وحث السير لأدراك مناه على مطيٍّ هي أشوق لوصول الغاية المرجوة، في قوله[3]:

قطعتْ إليكَ بنا المطيُّ وَحثّها أشواقُها والشوقُ نِعمَ السَّيِّقُ

بارتْ مطارحَ لحظِها فيخالُها الـرَّ ائـي تسـابقُ لحظها والأسؤُقُ

ولفظة (لحظها) تكررت في حشو البيت الثاني، في صدره وعجزه. فانطلاقةُ النظر في هذه اللفظة توحي بالتطلع البعيد والمكان الأرحب، جعلتها

---

(1) ديوان الشريف المرتضى: 1/ 59.

(2) ديوانه: 52.

(3) ديوانه: 88.

تؤدي نغمةً موسيقيةً تتماشى ((مع الأفكار وتتساوق مع المعاني، وتتجاوب نغمتها ونبرتها مع حالات النفس))[1].

وتتكرر عبارة (يادار) لدى البهاء زهير، في إيقاعٍ جميلٍ في قوله[2]:

سَقاكِ صوبُ الحَيا يا دارُ يادارُ فكَمْ تقضَّتْ لقلبي فيكِ أوطارُ

وتكرارٌ مثل هذا النوع، يبدو أنه تخطى هدف الإيقاع النغمي، ليصبح ((توقيعاتٍ نفسيةً، تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوءٍ ورفق))[3].

وهكذا ظلت هذه الظاهرة طيلة الحقبة الزمنية قيد البحث ملازمةً لقصائد أغلب الشعراء العباسيين، الذين امتازوا بالذوق السليم، وجودة اختيار النغم.

ويتضح مما تقدم أن الأساليب الفنية بمجموعها، التي استخدمها الشاعر العباسي في تلك الحقبة من الزمن ساعدت أخيلتهم على رسم أبعاد صورٍ جميلةٍ، كما أثرت عطاءهم بنظمٍ أبدع فيه الشعراء أيّما إبداعٍ وخلّد لهم هذا السِّفر الهائل من القصائد، التي كانت وما تزال كنزاً من كنوز التراث للأدب العربي.

(1) الأصول الفنية للشعر الجاهلي: 118.

(2) ديوانه: 118.

(3) التفسير النفسي للأدب: 62.



الخاتمة



الخاتمة

يمكن إجمال ما أسفرت عنه نتائج البحث في هذه الدراسة وما توصلت إليه من أفكار ونتائج بما يلي:

يبقى ميدان علم الجمال أوسع من أن تحتويه حدود تقيده، طالما أن الحياة بتطور مطرد، والموضوعات الجمالية ميدان رحب لمن يواكبها ويبحث فيها.

تميز الفكر الفلسفي بشكل عام، والفكر الجمالي بشكل خاص عند الفلاسفة المسلمين على اختلاف مناهجهم وقناعاتهم- باعتماده منهج السير في أطر من المنظومات المعرفية المتكاملة، التي تركت لنا استنتاجات منطقية، عبّرت عنها عقلية ناضجة، طبعت الفلسفة الإسلامية بطابعها الخاص.

كانت الأرض بمظاهرها الجميلة، وفضائها اللامحدود، وآفاقها الرحبة مصدر الهامٍللشعراء العباسيين في الحقبة الزمنية قيد البحث، كما كانت كذلك لمن سبقهم ومن تلاهم.

اهتم الشعراء العباسيون في تلك الحقبة من الزمن بالمظاهر الجمالية على اختلاف أنواعها مما يدل على دقة رصدهم عناصر الجمال في البيئة الجديدة على امتداد الأراضي الشاسعة للدولة العباسية، التي أمدتهم بعطاء لا ينفد من المناظر الجمالية، ودلَّ على ذلك امتلاكهم أدوات معرفية بتأثير طبيعة الحياة المزدهرة، وأذواقاً رفيعة صقلها تأثرهم بالطبيعة الجميلة.

احتلت الصحراء مكانها في الشعر حينها، ودلَّ على ذلك استشرافهم شساعة هذه الظاهرة المكانية بفضائها الواسع وسحرها الأخاذ، بكثبانها وواحاتها، اتساعٌ ورحابة قصوى، أو تيهٌ وضياع ومخادعة، وفي كليهما كان

مثلت الرحلة لدى الشعراء حينها تجربة واقعية، أو رحلة من وحي الخيال، خلدوها في إبداعهم الشعري فضلاً عن وجودها لوحةً تقليديةً أحياناً.

تضافر المظهر الجمالي مع البعد الرسمي للأماكن الرسمية فاكتسبت هيبتها ومكانتها في قلوب الناس كونها تحمل هوية منشئها أو ساكنها، الذي عرفه الناس، خليفةً أو أميراً أو وزيراً، ساسهم وقادهم، فهو رمز للقيادة والحكم والكيان والوطن، أضفى عليه الشعر هيبةً ووقاراً وعلى قصره رمزاً انسجم فيه المظهر الواقعي مع الأسطوري.

بدت العلاقة بين جمالية المكان وإلفة النفوس له واضحة جلية في رصد مظاهر الجمال في الروابي والجبال والرياض الجميلة والوديان والحدائق، وأتحفت هذه الظواهر الشعراء بمادة خصبة وغنية بمفردات الجمال فجادت قرائحهم بجيد النظم.

كانت النواعير ظاهرة صناعية عاشت في مخيلة شعراء تلك الحقبة من الزمن وعبَّرت بأصواتها عن أفراحهم وأحزانهم، وترجمت أحاسيسهم وأصبحت أكثر إلفةً وجمالاً، وانسجمت مع مظاهر الجمال المكانية الأخرى. كما كانت الجسور ظاهرة صناعية جميلة أدَّت دورها في خدمة الناس حينها وخلدَّها الشعر ظاهرةً مكانيةً جميلةً.

أدرك شعراء تلك الحقبة من الزمن العلاقة بين المكان المعادي وصعوبة الأيام، فجاءت أبيات شعرهم في الشكوى، تحمل ثنائية المكان والزمان المعادي. ولكل مكانٍمعادٍ سمات عدائية لها أسبابها، التي تدفع بالشاعر إلى أن يأخذ موقف العداء تجاهه، والنفور من، وعدم إلفته، واستحالة الاستئناس به.

كانت الدنيا أحياناً دالة على الفناء والزوال، لدى الشعراء حينها، حين

تهيمن فكرة الموت عليهم، ويروا علاماته، ليدل على المصير المحتوم الذي ينتظر كل من عاش ويعيش على هذه الأرض، عبر دالة القبر كظاهرة للفناء فيها الدروس والعبر، وتمثل رحلة الخلود إلى العالم الآخر.

يتنكر المكان لأهله أحياناً فيبدو ظاهرةً معاديةً عبر الكوارث الطبيعية كالزلازل، أو عبر الفتن، فينكر أهله منه ذلك، ويصابون بالإحباط وخيبة الأمل وتتبدل علاقات الألفة معه إلى رفضه، ويتبدل أنسه إلى وحشة وكان لذلك أثره الواضح في إبداع الشعراء حينها.

عبّرت النصوص الشعرية التي ذكرت الحنين عن وعيٍ مكانيٍّ عالٍ، وذوقٍ رفيعٍ، امتاز بهما الشعراء حينها، وأظهرا مستوى راقياً، لثقافة اكتسبوها من اطلاعهم على العلوم والآداب، ومن كثرة الأسفار، والخبرة العالية في الحياة.

إن الطلل تخطى في مفهومه ظاهرة الحجارة والنؤى والأثافي، وآثار البلى والفناء، إلى ظاهرة مكانية أخذت مكانها في نفوس الشعراء حينها، ليفيض بمشاعر الحزن والشوق، الذي يتلمس حرارة الدفء اللطيف الذي يكمن في هذه الظاهرة المكانية التي تمتاز بمحدودية أبعادها وعمق دلالاتها.

امتلك شعراء تلك الحقبة من الزمن ثقافةً جماليةً ووعياً ومعرفةً بعناصر المكان، دلَّ على ذلك دقة رصدهم لجماليات الحيز المكاني وإن كان محدد الأطر ينزوي في مساحة جغرافية ضيقة لا تدرك أهميتها، ولا تستطلع جمالياتها إلا بصيرة نافذة وبصر دقيق. كما بدت قدسية الحيز تتجاوز التناقض الهندسي للظاهرة المكانية وتكثف القيم بانسجام.

امتاز أغلب شعراء تلك الحقبة من الزمن بامتلاكهم ذاكرة يقظة باتقاد، وحاضرة لرفد التجربة الذاتية ورعاية حالة الإبداع، الذي كان المكان الحيز حقله

الخصب، ومجاله الذي فيه تغنى، وأغنى التجربة بمادة غزيرة طيعة لميادين الشعر وعالم الجمال.

إنَّ شعراء تلك الحقبة- كما هم شعراء الحقب الأخرى من الزمن- عاشوا أحلامهم وواقعهم على حدٍّ سواء، ولم تكن ألفاظهم- بالضرورة- قد اتخذت صلابة ثابتة، ودلالةً لا تبرحُ المعنى اللغوي للكلمة. فاللفظة مع الحلم تنزاحُ قليلاً أو كثيراً بقدر ما يتطلبه الموقف ويسمح به الحلم.

امتاز بعض شعر تلك الحقبة من الزمن بالتعبير عن معاني الغربة المكانية بسبب تغير نمط حياة الشعراء، واختلفت رؤاهم في الاغتراب بحسب الظروف التي ألمّت بحياتهم، فتباينت على وفق ذلك مشاعرهم، وكان لكلٍّ منهم أسلوبه الخاص، في التعبير عما في نفسه، بما يفصح عن معاناته.

امتاز جُلّ الشعراء حينها بامتلاكهم الخيال الابتكاري والتأليفي والخيال التفسيري، فالومضات التي أتحفت أنظارنا في إبداعهم، والشذرات التي انتظمت في عقود نظمهم، ثمرة لفن امتاز بالدقة والإتقان والإيجاز، الذي أمده الخيال بعناصر الخصب والعطاء فاقترب تفسير الظواهر المعاينة من تأويل ما تكتنزه من أسرار ودلالات، وأتت بعض المدلولات في تعقيدها الخصب لتحدد أطر عالم بأكمله، واحتاجت بعضها إلى متلقٍّ يرقى إلى مستوى إدراك القصد في التأويل، وإلى ذوق رفيع في انتقاء الصور الجميلة، والتفاعل مع التجربة في خصوبتها وحرارتها.

دفع اليأس ببعض الشعراء حينها إلى الاعتقاد باستحالة العودة إلى المكان المُحبَّب، وأدّى ذلك إلى تمني العودة وحبِّ اللقاء، بعد غربة ونأي وفراق، مع أن العودة ليست ضرباً من الخيال، بيد أن الظروف العصيبة والشعور بالغربة

والحنين إلى الديار دفع ببعضهم إلى فقدان الأمل بالعودة إلى المكان الذي وجدوا فيه الأنس والسرور سابقاً، أو إلى مكانٍ تخيلوه واعتقدوا استحالة رؤيته.

امتاز جُلُّ الشعراء في تلك الحقبة من الزمن بالقدرة على التعبير بألفاظ جزلة تحمل معاني ذات دلالة تحمل الجد والصرامة في ذكر الأماكن التي تتضمن التجارب المشحونة بالمعاناة الإنسانية. وانساقت ألفاظهم أحياناً برقة وهي تكسو المعاني بثوب قشيب، يناسبها في التعبير عن مواقف الجمال والسرور والألفة، في إبداع متميز.

إن تعدد الأماكن الجميلة وتنوع مظاهر الجمال فيها ساعد الشاعر العباسي حينها على توظيف الأساليب البيانية الجميلة التي أضفت على شعرهم بحسن الأسلوب وجمال الصورة في التشبيه والاستعارة والكناية، التي دلَّت على خيال خصب وسعة أفق للشعراء وامتلاكهم قدرة على توظيف الرمز، فضلاً عن امتلاكهم أدوات فنية ساعدتهم على الابتكار، بأسلوب يأخذ بمجامع القلوب ويملك على المتلقي لُبَّه ويؤثر على شعوره، كما تصور الرقي الذي امتاز به إبداعهم.

يبدو لي أنه مع تعدد الآراء في رسم ملامح نهائية للصورة ومحاولة وضع تعريف لها، فإن هذه المحاولة تبقى غير كافية في إعطاء الصورة حدودها النهائية، فهي تحتاج إلى تأمل فلسفي، مدعوم بمرونة معقولة باحتراس وحصافة عقليين، لأن الصورة الشعرية حين تبرز بتوثب على سطح النفس، تكون لها أسباب نفسية ثانوية، لو أردنا وضع تعريف محدد لها قللنا من الحدث النفسي وأفقدنا القصيدة طزاجتها.

لم تقتصر قصائدهم في نظمها على البحور التي ذكرها البحث فقد نظم

الشعراء حينها على بحور الشعر العربي كلها تقريباً، بفضل كثرة الشعراء وغزارة عطائهم وامتداد ذلك العصر عبر السنين، وسعة أراضي الدولة العباسية، وتعدد مظاهر الأماكن، وتنوع التجارب التي خاضها الشعراء ضمن تلك الأماكن.

امتاز شعر تلك الحقبة من الزمن بتعدد أنواع القوافي وكثرة المحسنات البديعية من الجناس اللفظي والتكرار، فجاءت قصائدهم وهي تحمل مساحة من التمدد والحرية، بإيقاع نغمي حمل توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي وتهز أعماقه في هدوء ورفق.

يبدو لي أن الأساليب الفنية بمجموعها، التي استخدمها الشعراء العباسيون حينها، ساعدت أخيلتهم على رسم أبعاد صور جميلة، كما أثرَتْ عطاءهم بنظم أبدع فيه الشعراء أيما إبداع، وخلد لهم هذا الكم الهائل من القصائد التي كانت ولا تزال كنزاً من كنوز التراث للأدب العربي.

أما بعد فلا أستطيع أن أترك القلم دون أن أحمد الله كفاء ما وفق وليتني أستطيع.



المصادر والمراجع



المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت).
2. أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، مطبعة الرشاد، بغداد، 1410هـ 1979م.
3. اتجاهات الأدب في القرن الرابع الهجري، نبيل خليل أبو حلتم، دار الثقافة، الدوحة، 1985.
4. اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، بيروت، (د.ت).
5. أثر كف البصر عند أبي العلاء المعري، رسمية موسى السقطي، مطبعة أسعد، بغداد، 1968.
6. إحياء علوم الدين، الإمام أبو حامد الغزالي ت505هـ طبعة الحلبي، 1346.
7. اشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.
8. أصول علم النفس، د. عزت راجح، دار القلم، بيروت (د.ت).
9. الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1989.

10. الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، محمد مصطفى، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

11. الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة: عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

12. الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

13. الإشارات الألهية، أبو حيان التوحيدي، ت366هـ تحقيق: وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، 1983.

14. الأصالة في مجال العلم والفن، نوري جعفر، دار الرشيد للنشر، بغداد (د.ت).

15. الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعد إسماعيل شبلي، دار غريب للطباعة، 1977.

16. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط16، 2005.

17. الاغتراب في الشعر العباسي، القرن الرابع الهجري، د. سميرة السلامي، دارالينابيع، دمشق، ط1، 2000.

18. الاغتراب في تراث صوفية الإسلام، د. عبد القادر موسى الحمدي، دار الحكمة ، بغداد، 2001.

19. الأيضاح في علوم البلاغة، الإمام الخطيب جلال الدين القزويني، ت739هـ تحقيق وتعليق: لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية في الجامع الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة ، (د.ت).

20. البداية والنهاية، ابن كثير، مطبعة السعادة، القاهرة، 1939.

21. بغية الطلب في تاريخ حلب، كمال الدين عمر بن أبي جرادة، تحقيق: د، سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، (د.ت).

22. البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 2000.

23. البيان والتبيين، أبو عثمان، عمر بن بحر الجاحظ، ت255هـ تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1938.

24. بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982.

25. بناء الرواية العراقية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. د. سيزا أحمد قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

26. تاج العروس في جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، ت1205هـ تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية (د.ت).

27. تأريخ ابن خلدون، ت808هـ، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1427هـ-2006م.

28. تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1966.

29. تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1972.

30. تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د.ت).

31. تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي ت911هـ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1952.

32. تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر، محمد بن جرير الطبري ت310هـ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1966.

33. تاريخ الفكر الفلسفي والفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، محمد علي أبو ريان، الدار القومية للطباعة، القاهرة، ط 2، 1965.

34. تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الأول، الفلسفة القديمة، برتر أندرسل، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، راجعه: د. أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1967م.

35. تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، لجنة التأليف والترجمة بمصر، القاهرة، ط4، 1478هـ 1958م.

36. تاريخ الفلسفة في الإسلام، ج دي بور، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ت).

37. تاريخ بغداد، أحمد بن علي الخطيب البغدادي ت463 هـ مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1371هـ 1952م.

38. تجارب في الأدب والنقد، شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

39. التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، القاهرة، (د.ت).

40. التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985.

41. تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، إبراهيم السعافين، دار الشروق للتوزيع والنشر، عمان، ط1، 1969.

42. تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤية وجمال النسيج، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ط2، 1975.

43. التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق:إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1405هـ (د.ت).

44. التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، 1966.

45. التفكير العلمي، فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978.

46. التلخيص في علوم البلاغة، الأمام الخطيب جلال الدين القزويني ت 739هـ ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت).

47. التوقيف على مهمات التعريف، محمد عبد الرؤوف المناوي، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر دمشق ، ط1، 1410هـ-1991م.

48. تهذيب اللغة، ابن منصور محمد بن أحمد الأزهري ت370هـ تحقيق: علي حسن الهلالي، الدار المصرية للترجمة والنشر، القاهرة (د.ت).

49. تيارات فلسفية معاصرة، علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984.

50. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980.

51. الجمالية بين الذوق والفكر، د. عقيل مهدي يوسف، مطبعة سلمى الفنية الحديثة، بغداد، 1988.

52. جماليات الإبداع والموسيقى، جيزيل بروليه، ترجمة: فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ت).

53. جماليات الفنون، د. جمال عيد، الموسوعة الصغيرة (69)، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980.

54. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1984.

55. جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، دار قرطبة، 1988.

56. جمهرة اللغة، ابن دريد ت321هـ، تحقيق: رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1987.

57. جواهر البلاغة في المعاني والبديع، أحمد الهاشمي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط10، 1940.

58. الحنين إلى الأوطان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الرائد العربي، بيروت، 1982.

59. الحياة الأدبية في العصر العباسي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004.

60. الحيوان، أبوعثمان، عمر بن بحر الجاحظ، ت255هـ تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1983.

61. خريدة القصر وجريدة العصر، أبو عبد الله محمد بن حامد بن عبد الله، العماد الأصبهاني، ت597هـ تحقيق: د. شكري فيصل، المطبعة الهاشمية (د.ت).

62. الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

63. دراسات في الأدب العربي الحديث، د. خالدة السعيد، دار العودة، بيروت، ط2، 1982.

64. دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبني أمية، د. عبدة بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط1، 1987.

65. دراسات ومذاهب، د. محمد عزيز نظمي سالم، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1988.

66. دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، القاضي عبد الغني بن عبد الرسول الأحمد نكري، عرب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، بيروت، 1423 هـ- 2000م.

67. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت271هـ، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي، القاهرة (د.ت).

68. دلالة الألفاظ إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط2، 1963.

69. دلالة المكان في قصص الأطفال، ياسين الفير، دار ثقافة الأطفال، بغداد، ط1، 1985.

70. دليل خارطة بغداد قديماً وحديثاً، د. مصطفى جواد، و د. احمد سوسة، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1958.

71. الديارات، أبو الحسن، علي بن محمد الشابشتي، ت388هـ تحقيق: كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، 1386هـ-1966م.

72. ديوان ابن الخياط الدمشقي، تحقيق: خليل مردم، مطبعة دار صادر، بيروت، 1984.

73. ديوان ابن نباتة السعدي، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977.

74. ديوان أبي فراس الحمداني شرح: د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2003.

75. ديوان أسامة بن منقذ، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، (د.ت).

76. ديوان الأبيوردي، تحقيق: د. عمر الأسعد، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1975.

77. ديوان الأرَّجاني، تقديم وضبط وشرح: قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط1، 1988.

78. ديوان الأمير شهاب الدين (حيص بيص)، تحقيق: مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، سلسلة كتب التراث، وزارة الإعلام، بغداد، 1974.

79. ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1963.

80. ديوان البهاء زهير، شرح وتحقيق، محمد طاهر الجيلاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1977.

81. ديوان الخالديين، أبي بكر محمد، وأبي عثمان سعيد، ابني هاشم الخالدي، جمعه وحققه: د. سامي الدهان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1388هـ-1969م.

82. ديوان الشريف المرتضى، تحقيق: رشيد الصفار، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1958.

83. ديوان الصنوبري، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1970.

84. ديوان الطغرائي، تحقيق: د. علي جواد الطاهر و د. يحيى الجبوري، منشورات وزارة الاعلام، بغداد، 1976.

85. ديوان ذو الرمة، قدم له وشرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ -1995م.

86. ديوان سبط بن التعاويذي، تحقيق: مارجليوث، مطبعة المقتطف، القاهرة، 1903.

87. ديوان طلائع بن رزِّيك، الملك الصالح، جمعه وقدم له: محمد هادي، منشورات المكتبة الأهلية، لصاحبها السيد شمس الدين الحيدري، النجف الأشرف، 1383هـ-1964م.

88. ديوان ظافر الحداد، تحقيق: د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1966.

89. ديوان عمر بن الفارض، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002.

90. ديوان كشاجم، تحقيق وشرح: خيرية محمد محفوظ، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1390هـ-1970م.

91. الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1955.

92. رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، عبد الله عبد الرحيم السوداني، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1999.

93. رسائل الجاحظ، أبو عثمان، عمر بن الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1966.

94. رسائل الفارابي في الحكمة ت339هـ طبعة حيدر آباد، الدكن، 1329 هـ.

95. رسائل الكندي ت252هـ، حققها وأخرجها: د. محمد هادي أبو ريدة، القاهرة، 1953.

96. الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1980م.

97. الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1973.

98. ري سامراء في عهد الخلافة العباسية، د. أحمد سوسة، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1984.

99. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبدالأله الصائغ، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.

100. السري الرفاء، يوسف أمين القصير، مطبعة الشباب، بغداد، 1959.

101. سير أعلام النبلاء، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، ت748هـ، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط9، 1413هـ-2003م.

102. سيكولوجية الابداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، مشروع النشر المشترك، آفاق عربية، بغداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (د.ت).

103. شرح أشعار الهذليين، صنعة: أبي سعيد، الحسن بن الحسين السكري، حققه: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، مكتبة التراث، القاهرة، ط2، 1425هـ-2004م.

104. شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، عبد الحميد راضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط2، 1975.

105. شرح ديوان الشريف الرضي، د. يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، 1415هـ-1995م.

106. شرح ديوان المتنبي، وضعه:عبد الرحمن البرقوقي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ - 2001م.

107. شرح ديوان سقط الزند، لأبي العلاء المعري، شرح وتعليق: د. رضا، منشورات دار مكتبة الحياة (د.ت).

108. شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002.

109. شعر الخباز البلدي، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة الجامعة، بغداد، ط1، 1973.

110. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف، القاهرة، 1959.

111. شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، دار المعارف، القاهرة، 1978.

112. شعر الوقوف على الأطلال، د. عزة حسن، دمشق، 1968.

113. شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، د. محمود الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979.

114. شعر تأبط شراً، دراسة وتحقيق: سلمان داود القره غولي وجبار تعبان جاسم، مطبعة النجف الأشرف، ط2، 1973.

115. شعراء الأمكنة وأشعارهم في معجم البلدان لياقوت الحموي، تأليف: جورج خليل ماروت، أشرف عليه وراجعه: د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا بيروت، 1977.

116. شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة، الخطاب الروائي لأدوارد الخراط نموذجاً، خالد حسين خالد، مؤسسة اليمامة الصحفية، (د.ت).

117. شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة، الخطاب الروائي لأدوارد الخياط نموذجاً، خالد حسين خالد، مؤسسة اليمامة الصحفية (د.ت).

118. الشعر وإنشاد الشعراء، د. علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، 1969.

119. الشعر ومتغيرات المرحلة، تأملات على نصوص تنظيرية في معنى المكان في الشعر، حسن آل سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.

120. صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، دمشق، 1955.

121. صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، تأليف: د. محمد إبراهيم، مطبعة دار القلم، بيروت، 1971.

122. الصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، بيروت، 1979.

123. الصورة الفنية في شعر أبي تمام د. عبد القادر الرباعي، منشورات اليرموك، الأردن، 1980.

124. الطبيعة، أرسطو طاليس، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964.

125. الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد والنشر، بيروت، ط1، 1970

126. الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، بهيج مجيد القنطار، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1986.

127. العبقرية في الفن، د. محمد سويف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1983.

128. العقد الفريد، أبو عمر، أحمد بن عبد ربه الأندلس ت328هـ، تحقيق: أحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، القاهرة، ط2، 1956.

129. علم الاجتماع، روبرت نيسبت بيران، ترجمة: جرجيس نوري، دار النضال للطباعة والنشر، ط1، 1990.

130. علم الأخلاق إلى نيوماخوس، تأليف أرسطو طاليس، ترجمة أحمد لطفي السيد، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، 1343هـ-1924م.

131. علم الأسلوب، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985.

132. علم الجمال والنقد الأدبي، عبد العزيز حموده، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (د.ت).

133. علم العروض والقافية، عبد العزيز عفيف، دار النهضة، بيروت، 1984.

134. العمدة في محاسن الشعر وآدابه زنقده، أبو الحسن بن رشق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، (د.ت).

135. عيار الشعر العربي، أحمد بن محمد بن إسماعيل بن طباطبا العلوي، ت322هـ، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب، بيروت، ط1، 1982.

136. الفخري في الآداب السلطانية والدولة الإسلامية، محمد بن الطقطقا بن طباطبا ت 709هـ دار صادر، بيروت، 1973.

137. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001.

138. فقه اللغة، د.كاصد الزيدي، دار الكتب، جامعة الموصل، 1985.

139. فلاسفة الإسلام، ابن سينا، الغزالي، فخر الدين الرازي، د. فتح الله خليف، دار الجامعات المصرية، الإسكندرية، 1976.

140. فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، د. أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، (د.ت).

141. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، د. محمد علي أبو ريان، مطابع رويال، الإسكندرية، ط1، 1964.

142. فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعية، د. حبيب مؤنسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

143. الفلسفة الأغريقية، د. محمد غلاب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (د.ت).

144. الفلسفة الرواقية، د.عثمان أمين، مكتبة النهضة المصرية، الإسكندرية، ط2، 1959

145. فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، بيروت، 1974.

146. فن الجناس، علي الجندي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1954.

147. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1987.

148. فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، د. مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، 1981.

149. فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975.

150. الفن والأدب، بحث في الجماليات والأنواع الأدبية، ميشال عاصي، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1963.

151. الفهرست، ابن النديم، ت385هـ، المكتبة التجارية، القاهرة، 1348هـ-1929م.

152. في الأدب الأندلسي، محمد كامل الفقي، دار الفكر العربي، ط1، 1975.

153. في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، د. أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974.

154. القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط2، 1952.

155. قصور العراق العربية والإسلامية حتى نهاية العصر العباسي 656هـ، طالب علي الشرقي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 2001.

156. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي ت175هـ، تحقيق: مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.

157. اللزوميات، أبو العلاء المعري، حققه: جماعة من الأساتذة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986.

158. اللمحات، شهاب الدين، يحيى بن حبش السهروردي، ت587هـ، حققه وقدم له: أميل

159. لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، ت711هـ، أعاد بناءه على الحروف من الكلمة: يوسف خياط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، 1955.

160. لمحة اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، د. علي الوردي، دار الراشد، بيروت، ط2، 1426هـ-2005م.

161. مالك ومتمم أبناء نويرة اليربوعي، ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968.

162. المتخيل الشعري، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد أدباء العراق، بغداد، ط1، 2000.

163. المتنبي بين البطولة والاغتراب، محمد شرارة، جمع وتحقيق: حياة شرارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1988.

164. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح، ضياء الدين نصر الله، المعروف بابن الأثير الموصلي، تحقيق محمد ظمحيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1358 هـ-1939م.

165. المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري، د. مخيمر صالح، دار مكتبة الهلال، بيروت، الدار العربية، عمان، ط1، 1406هـ-1986م.

166. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970.

167. المفصل في تاريخ العرب، د.جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، (د.ت).

168. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1970.

169. المكان ظاهرة (في ديوان أغنيات الوطن) للشاعر قاسم أبو عين، تأليف: د. محمد حسن الربابعة، المركز القومي للنشر، الأردن، 1999.

170. المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484-897هـ د. محمد عويد ساير الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1425هـ-2005م.

171. المكان والفن، محمد أبو زريق، مطبعة السفير، عمان، 2003.

172. الملل والنحل، محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر، أحمد الشهرستاني، تحقيق: محمد سيد گيلاني، دار المعرفة، بيروت، 1404هـ-

173. المنجد في اللغة والأدب والعلوم، لويس معلوف، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط18، 1965.

174. الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، د. عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، (د.ت).

175. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ت666هـ تحقيق محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1415هـ -1995م.

176. مدارك التنزيل وحقائق التأويل، الإمام عبد الله بن احمد النسفي، دار القلم، بيروت، ط1، 1989.

177. مدخل إلى علم الاجتماع، سناء الخولي، دار المعرفة، القاهرة، (د.ت).

178. مدخل جديد إلى الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، الكويت، 1975.

179. مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن، علي بن الحسين المسعودي، ت346هـ تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1965.

180. مشكلة الفن، د. زكريا إبراهيم، القاهرة، 1959.

181. مصر الشاعرة في العصر الفاطمي، محمد عبد الغني حسن، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1983.

182. معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، أبو عبد الله، ياقوت ابن عبد الله الرومي الحموي ت626هـ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411هـ -1991م.

183. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1972.

184. معجم الأفعال، أبو القاسم علي بن جعفر السعدي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1403هـ-1983م.

185. معجم البلدان، ياقوت الحموي ت626هـ، دار صادر، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت).

186. معجم الشعراء، أبو محمد، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، ت276هـ تحقيق: محمد يوسف نجم وإحسان عباس، دار الثقافة، 1964.

187. المعجم الفلسفي، د.جميل صليبا، بيروت، ط1، 1971.

188. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق: مصطفى السقا، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1945.

189. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، مطابع الشعب، القاهرة، 1378هـ.

190. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار الحرية للطباعة والنشر، القاهرة، 1979.

191. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد النجار، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة. (د.ت).

192. معنى الفن، هربرت ريد، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى الدروبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط2، 1984.

193. مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981.

194. مفتاح العلوم، أبو يعقوب، يوسف بن أبي بكر السكاكي، ت626هـ، تصحيح: أحمد سعد علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1973.

195. مقاييس اللغة، أبو الحسن، أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط2، 1420هـ-1999م.

196. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجي ت 648 هـ، تحقيق: محمد حبيب الخوجه، دار الكتب الوطنية، تونس، 1966.

197. موسوعة علم النفس، أسعد مرزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977.

198. موسيقى الشعر إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، ط4، 1965.

199. موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، دار المعارف، القاهرة، 1968.

200. نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ت428هـ، حسن مجيد العبيدي، مراجعة وتقديم: عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 (د.ت).

201. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة والعودة، بيروت، 1973.

202. النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1973.

203. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ت337هـ، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1948.

204. الوافي بالوفيات، صلاح الدين، خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوطوتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، 1420هـ-2000م.

205. هدية العارفين، إسماعيل باشا البغدادي، مكتبة المثنى، بغداد، (د.ت).

206. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور، عبد الملك بن محمد الثعالبي ت429هـ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد المجيد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1956.

الرسائل والأطاريح الجامعية

1. إشكالية الإبداع والمعرفة الجمالية، دراسة فنية في فلسفة الفن والجمال، رسالة ماجستير، حامد سرمك حسن، كلية الآداب، جامعة القادسية، 2002.

2. التلقي في القرآن الكريم - السور المكية - أطروحة دكتوراه، هدى عبد العزيز علي، كلية التربية، جامعة الموصل، 2005.
3. دلالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في الفلم السينمائي، رسالة ماجستير، نادية فاروق، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2001.
4. ديوان الباخرزي، تحقيق: محمد قاسم مصطفى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1963.
5. الرحلة في أدب أبي العلاء المعري، ماجد حميد فرج، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1999.
6. الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الأول 132-232هـ، غني سلمان صكبان، أطروحة دكتوراه، كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد، 2001.
7. الفضاء الشعري عند خليل الخوري، رسالة ماجستير، اخلاص محمود عبد الله، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2001.
8. المكان في شعر الحرب، رسالة ماجستير، محمد صادق جمعة، كلية التربية، جامعة الموصل، 2000.
9. المكان في الشعر الأموي، أطروحة دكتوراه، جميل بدوي الزهيري، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2004.
10. المكان في الشعر العراقي الحديث، 1968 -1980، سعود أحمد حسين، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1996.
11. المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، حيدر لازم مطلك، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1987.
12. المكان في الشعر المهجري، رسالة ماجستير، حكيم صبري عبد الله، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2001.

الدوريات

1. الاغتراب (بحث)، د. نوري حمودي القيسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج1، ع1، 1979.
2. الحد، استقصاءات في البنية المكانية للنص، ياسين النصير، مجلة الأقلام، بغداد، ع11، تشرين الأول، 1979.
3. شعر السجون والأسر في الأدب العربي، د. هادي الحمداني، مجلة كلية الآداب، مطبعة المعارف، بغداد، ع13، 1970.
4. الصورة في القصيدة العراقية الحديثة (بحث)، د. عناد غزوان، مجلة الأقلام، ع8، 1987.
5. ظاهرة السقيا وأبعادها الدلالية في القصيدة العربية (بحث)، د. حسن يوسف حريوش، مجلة جامعة البعث، سوريا، ع11، 1992.
6. عالم الزمان والمكان، العدد عند القدماء العراقيين (بحث)، زهير محمد حسن، مجلة آفاق عربية، بغداد، ع8، 1984.
7. العمارة في الإسلام (بحث)، ثروت عكاشة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 15، ع2، 1989.
8. الغربة المكانية في الشعر العربي (بحث)، عبدة بدوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج15، ع1، 1984.
9. في فن العمارة الإسلامية (بحث)، انتونياس، ترجمة: خضير اللامي، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، السنة السابعة، مايس- حزيران، ع39، 2002.
10. المكان والرؤية الإبداعية، د. نادية غازي جبر، مجلة آفاق عربية، بغداد، آذار- نيسان، 1988.







جماليات المكان في الشعر العباسي





المملكة الأردنية الهاشمية

عمان - الاردن - العبدلي - شارع الملك حسين

قرب وزارة المالية - مجمع الرضوان التجاري رقم 118

هاتف: 4616436 6 962+ فاكس: 4616435 6 962+

ص. ب.: 926414 عمان 11190 الأردن

E-Mail: GM@REDWANPUBLISHERS.COM

GM.REDWAN@YAHOO.COM

WWW.REDWANPUBLISHERS.COM